

MARIE LENÉRU

SA VIE
SON JOURNAL
SON THÉÂTRE

THÈSE

*pour le doctorat d'Université
présentée à la Faculté des Lettres de Paris*

PAR

SUZANNE LAVAUD

Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques

12, RUE HAUTEFEUILLE, PARIS VI^e

EDGAR MALFÈRE, DIRECTEUR

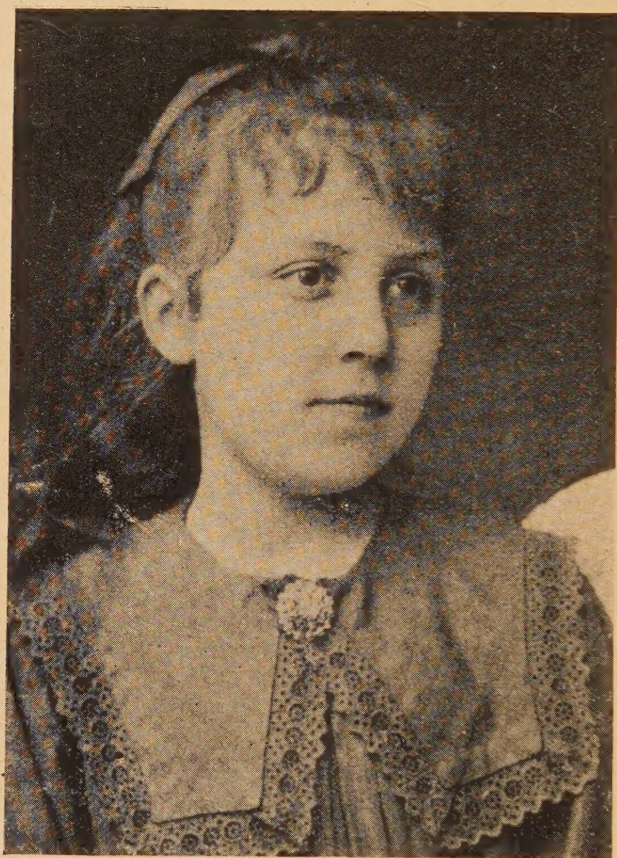
MCMXXXII



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547518_0012

MARIE LENÉRU



MARIE LENÉRU A ONZE ANS

MARIE LENÉRU

SA VIE
SON JOURNAL
SON THÉÂTRE

THÈSE

*pour le doctorat d'Université
présentée à la Faculté des Lettres de Paris*

PAR

SUZANNE LAVAUD

Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques

12, RUE HAUTEFEUILLE, PARIS VI^e

EDGAR MALFÈRE, DIRECTEUR

MCMXXXII



A MA MÈRE

AVANT-PROPOS

Je n'ai pas connu Marie Lenéru. J'étais encore une fillette quand elle est morte et quand la fin de la guerre m'a ramenée d'Algérie en France. Un hasard m'a fait lire son Journal, au moment de sa publication ; je dois avouer que j'y prêtai peu d'attention. Trop jeune encore, je fus rebutée par l'austérité de la pensée et la sobriété du ton ; j'eus l'impression que Marie Lenéru était trop différente de moi pour jamais m'intéresser. Sans doute, comme elle, j'étais condamnée au silence, mais cette condamnation m'avait été infligée presque dès ma naissance et je ne pouvais imaginer le monde des sons que Marie avait connu. Ses regrets, sa hantise de la musique surtout, m'étaient totalement étrangers. Je ne comprenais même pas bien sa souffrance ; j'avais encore toutes mes illusions ; mêlée depuis toujours à la vie des petites filles de mon âge, je ne réalisais pas entièrement la différence qui me séparait d'elles¹. Il a fallu la leçon de la vie, les contacts fréquents et renouvelés avec les étrangers, pour me mûrir et me préparer à une compréhension plus fraternelle. Aussi, quand, il y a près de deux ans, le Journal de Marie Lenéru est tombé de nouveau en mes mains, je l'ai relu avec une curiosité attentive. Cette fois, les pages douloureuses ont éveillé une résonance profonde en mon âme et le malaise confus qui

1. La lecture sur les lèvres m'est devenue de très bonne heure facile et pour ainsi dire instinctive : elle a toujours arrêté Marie.

m'oppressait si souvent, à ne pas vivre comme les autres, a été soulagé de se voir exprimé avec cette cruelle mais saine lucidité. Des beautés m'ont frappée, qui m'avaient d'abord échappé, et surtout la qualité d'une intelligence qui avait réussi à se projeter vigoureusement hors de son univers si limité.

Je ne pensais pas toutefois que Marie Lenéru pût être l'objet d'un travail en Sorbonne. Mon professeur, M. Gaiffe, a eu l'heureux à-propos de me suggérer cette étude et je m'y suis livrée avec une ardeur qui, peu à peu, est devenue de l'enthousiasme. Je n'ignore pas que l'on se passionne toujours plus ou moins pour son sujet ; mais la nature de Marie Lenéru, secrète et riche, s'il en fut, exerce, plus que toute autre, sur ceux qui la pénètrent, une véritable séduction. Cependant, je me suis efforcée de garder une impartialité objective. Je voudrais seulement mettre en garde ceux qui, comme je l'avais fait moi-même, seraient tentés de la juger trop sévèrement au premier abord : la sécheresse voulue de l'attitude et le défi orgueilleux de certaines protestations cachent une sensibilité frémissante, une volonté douloureuse, qui redoute de succomber dans le doute humiliant de soi-même.

Mais jamais je n'ai si bien compris Marie qu'auprès de sa mère, et je veux évoquer ici la figure émouvante de celle qui a soutenu son enfant dans l'épreuve, a reçu le reflet de sa gloire, a connu la douleur de la perdre et de lui survivre.

Madame Lenéru vit toujours, dans le paisible appartement d'une vieille maison de Brest. Sourde depuis longtemps, elle est maintenant presque aveugle, ne sort jamais et, immobile dans un fauteuil, se replie sur les souvenirs du passé. Après tant de douleurs, son visage ne respire qu'une souriante sérénité, et à voir cette infortune supportée avec tant de noblesse, j'ai éprouvé une émotion indicible. Il y avait aussi dans l'ambiance de ces pièces, où Marie avait passé, travaillé, souffert, où des fleurs jetaient leur offrande près des portraits, une telle force d'évocation que Marie ne devait plus jamais être pour moi une pâle abstraction mais une chaude réalité.

La mémoire de M^{me} Lenéru est restée fidèle, malgré son grand âge, et elle m'a donné les détails les plus vivants, les plus exacts, surtout sur les premières années de Marie et ses débuts littéraires. En dépit du pénible effort que lui demandait sa vue obscurcie, elle a eu aussi l'admirable patience de m'écrire longuement à plusieurs reprises, de m'envoyer les coupures de journaux qu'elle avait en sa possession et de m'épargner ainsi de trop fastidieuses recherches dans les bibliothèques¹. Mais ses yeux n'y voient plus assez pour lire et elle n'aura pas la satisfaction de parcourir elle-même les pages pour lesquelles elle m'a apporté des indications si précieuses.

Qu'elle veuille bien accepter, avec ma profonde gratitude, l'expression de ma sympathie fervente et respectueuse. Qu'elle me permette d'unir ici son nom à celui de ma mère, pour que je puisse placer mon livre sous cette double protection.

A Paris même, je suis entrée en relations avec quelques membres de la famille de Marie Lenéru. J'ai trouvé un aimable accueil chez sa tante, M^{me} Lionel-Dauriac, veuve de l'éminent professeur à la Sorbonne, qui a bien voulu me confier quelques articles de journaux soigneusement découpés au moment de la notoriété naissante de Marie. De sa bouche, de celle de ses enfants, M^{me} Salvemini et M. Carle L. Dauriac (critique à Comœdia sous le pseudonyme d'Armory), j'ai recueilli des détails intéressants.

M. le commandant Albert d'Auriac, oncle de Marie, m'a donné des renseignements généalogiques sur la famille ; et M^{lle} Henriette Corrad, sa cousine germaine, qui l'assista à ses derniers moments, a bien voulu me faire part de ses douloureux souvenirs.

A tous j'adresse mes très vifs remerciements.

Ma reconnaissance va aussi aux amis de Marie, M. et M^{me} Léon Blum, qui m'ont fait la si grande faveur de me

1. Malheureusement ces coupures se rapportaient surtout aux œuvres publiées après la mort de Marie. Les articles que Marie avait collectionnés elle-même, et qui remplissaient toute une caisse, ont été égarés dans un déménagement de Paris à Brest, peu après sa mort.

communiquer un certain nombre de lettres d'un incontestable intérêt¹. Grâce à eux, on trouvera, au cours de ce travail, des impressions inédites de Marie, auteur dramatique.

Je dois aussi beaucoup à M^{me} Yves Bécot (M^{lle} M. A. Wilotte), qui a d'ailleurs écrit sur son amie plusieurs articles très vivants. Son activité intelligente seconde M^{me} Lenéru dans le soin de faire éditer les œuvres de Marie et c'est à elle que j'ai eu recours le plus souvent, pour les nombreuses précisions qui me manquaient. C'est elle qui m'a remis la copie dramatique du *Madhi* (œuvre inédite, dont le manuscrit se trouve à la Nationale), sur laquelle j'ai pu travailler à loisir ; elle m'a laissé aussi prendre connaissance du *Journal d'enfance*, dont une grande partie est inédite ; mais les passages vraiment caractéristiques ayant été publiés, je n'ai pas cru devoir utiliser le reste.

De mes visites à M^{me} Mary Duclaux (Mary Darmes-teter), connue par ses remarquables ouvrages de critique littéraire, j'ai rapporté une très vive impression ; j'ai retrouvé, dans la grâce de son sourire et de ses moindres gestes, le charme qui avait tout de suite conquis Marie. Son amitié enthousiaste a su faire revivre pour moi la vision de Marie, entrant, fraîche et rieuse, dans le salon de la rue de Varenne où lui fut ménagée sa première longue entrevue avec F. de Curel.

Il était tout indiqué de demander un entretien à Antoine. Dans la paisible retraite de la place Dauphine où se repose aujourd'hui celui qui a tant lutté pour l'art dramatique, le nom de Marie Lenéru a réveillé l'écho des batailles anciennes. Qu'il veuille bien m'excuser de ne pas sacrifier les passages inédits (tirés des lettres à M. Léon Blum), où Marie s'exprime avec son intransigeance habituelle ; il ne doute certainement pas de la profonde reconnaissance qu'elle lui avait gardée en dépit de quelque mauvaise humeur passagère.

Enfin, je n'oublie pas M^{lle} Marie Bonnet, directrice de la

1. Marie Lenéru ne datait jamais ses lettres et les dates indiquées plus loin sont toujours approximatives.

Maison des Étudiantes, et amie d'enfance de Marie Lenéru ; M. Albert Puech, son filleul de guerre, poète et journaliste de talent ; M^{me} et M. Alexandre, professeurs de philosophie à Paris, qui m'ont remis deux lettres inédites, et M. Alfred Mortier.

M^{lle} Marthe de Curel m'avait fait espérer la communication d'une partie de la correspondance échangée entre Marie Lenéru et son père ; mais j'ai dû, avec regret, renoncer à cet espoir.

Mon travail m'a conduite aussi aux archives du Ministère de la Marine, où j'ai pu consulter tout à loisir les dossiers « confidentiels » sur les ancêtres de Marie Lenéru, à celles de l'Odéon, où l'aimable complaisance de M. Genty et de M. Paul Œily m'a facilité la lecture du « livre de bord » ; le détail des représentations à la Comédie Française m'a été gracieusement fourni par M. Couët.

Je remercie aussi tous ceux qui m'ont aidée dans mes recherches bibliographiques : M^{me} Horn-Monval, à la bibliothèque Rondel¹, et M. Georges Fréze à la bibliothèque Nationale. Mais ma dernière pensée sera pour M. GaiFFE, dont la précieuse compétence m'a guidée et qui a su m'encourager de sa constante et bienveillante sollicitude.

J'ai essayé avant tout de tracer de Marie un portrait fidèle et vivant. Je n'ai pas voulu séparer sa vie de son œuvre, mais au contraire les lier le plus étroitement possible. Pour cela j'ai été amenée à rejeter, après sa mort — à la fin de mon étude — les pièces qui n'avaient pas été représentées ou publiées de son vivant et dont le sort n'a eu sur sa vie aucune répercussion sensible.

Si ce livre peut contribuer à faire mieux connaître la vraie Marie et répandre davantage l'admiration qu'elle est digne d'inspirer, mon plus cher désir sera réalisé.

S. L.

1. Il est à regretter que dans cette bibliothèque, si riche et si bien organisée à tant d'égards, les coupures de presse aient été trop souvent recueillies sans indiquer le nom du journal ou celui de l'auteur.

CHAPITRE PREMIER

LA PREMIÈRE MARIE

(1875-1888)

LA FAMILLE, SES INFLUENCES, CELLES DU PAYS, DU MILIEU.

— LES PREMIÈRES ANNÉES ET LE JOURNAL D'ENFANCE :
TENDANCES MORALES, RELIGIEUSES, INTELLECTUELLES,
ARTISTIQUES.

« Oh ! oui, je suis fille de marins, je le suis de toutes mes fibres, de toutes mes cellules, et je rends grâce au destin de m'avoir fait sortir, moi si dégoûtée, qui éprouve le besoin de tout comparer, de tout préférer, de m'avoir tirée d'une caste que je ne veuille pas renier¹. »

Marie Lenéru descend en effet, par sa famille maternelle, d'une lignée de « navarques », les d'Auriac, dont les ancêtres étaient de petits hobereaux, originaires de Rieumes (Haute-Garonne), où ils possédaient un fief, *la Baraque*, qu'on trouvait encore, il y a cinquante ans, sur les cartes d'état-major ; leurs armes étaient d'azur à deux lions d'or armés et lampassés de gueules, affrontés et tenant deux lances d'argent.

1. *Journal*, t. II, p. 167.

L'une des branches vint se fixer à Ambax, dans la même région et, bien que les origines des d'Auriac paraissent encore plus lointaines, la filiation certaine ne peut être établie qu'à partir de 1697. Cette date est celle de la naissance de Jean-Louis-Anne d'Auriac, notaire royal ; son fils, Jean-Bernard, né également à Ambax en 1737, quitte le pays pour s'installer à Bayonne comme négociant en blé. C'est Alexandre, fils de Jean-Bernard et de Marie Ducasson, né à Bayonne le 24 juin 1771, qui sera le premier marin de la famille ¹.

Embarqué en 1784 à treize ans, sur la *Sincère*, gabare du Roi, Alexandre d'Auriac servira tour à tour et avec un égal dévouement, le Roi, la République, l'Empire et la Restauration ². Sa carrière ne manque pas d'imprévu ; les missions y alternent avec les combats : prisonnier des Espagnols à Montevideo, le 30 septembre 1808, lors d'une mission en Amérique du Sud où il commandait le brick le *Consolateur*, il réussit à s'évader de Cadix, en janvier 1810. La même année, sur son brick le *Simplon*, il soutient, en vue des côtes d'Istrie, près de Parenzo, un combat de cinq heures contre deux frégates anglaises, réussit à renflouer son bâtiment coulé et le conduit à Trieste pour le faire réparer.

Pendant la première Restauration, il est chargé d'une mission fort délicate à l'île d'Elbe, en mai 1814 : « Reçu par Napoléon avec beaucoup de bienveillance, il s'entendit parfaitement avec lui sur tous les points de sa mission, répondit avec franchise aux questions qu'il lui fit sur la France et partit peu de jours après, laissant le noble exilé

1. Renseignements donnés par le Commandant d'Auriac.

2. Lieutenant de vaisseau, le 24 avril 1802, membre de la Légion d'honneur à 33 ans, le 14 juin 1804 (presque dès la fondation de l'ordre), capitaine de frégate le 3 juillet 1811, chevalier de S^t-Louis le 23 septembre 1814, capitaine de vaisseau, le 22 octobre 1821, mis à la retraite le 1^{er} mai 1832.

satisfait. Arrivé à Toulon, il rendit un compte détaillé de sa mission et fut approuvé pleinement ¹. »

A la fin des Cent-Jours, il commande le 28^e équipage de haut bord à l'île d'Aix. La révolte de ses troupes, à la nouvelle du retour des Bourbons — bien qu'il ait réussi à la réprimer — lui vaut une disgrâce, et c'est seulement en octobre 1818 qu'il reprend du service avec le commandement de la division du Levant. Chargé de mission en Égypte, en 1824, il part sur la corvette la *Diane*, a de nombreuses entrevues avec le pacha Mehémet-Ali, rédige des rapports détaillés sur les ressources du pays et notamment sur le commerce maritime à Alexandrie. Le consul de France dans cette ville, M. Drovelti, lui confie pour la collection d'histoire naturelle du duc d'Angoulême, le *cerf du désert*, un capricorne ² et sa femelle...

Puis, toujours sur la *Diane*, il participe à l'expédition d'Espagne, et à la tête de la division navale de Cadix, il reprend Tarifa aux Espagnols révoltés contre leur roi (décembre 1824) ³.

Mais l'expédition d'Alger s'organise sans lui ; nommé à la direction du port de Rochefort, en septembre 1830, il n'est pas maintenu longtemps dans ce poste : le gouvernement de juillet le met d'office à la retraite, le 1^{er} mai 1832.

Désormais toute l'activité inemployée et toute l'ambition déçue du capitaine d'Auriac vont s'exercer en faveur des fils nés de son union avec M^{lle} Thomas, fille d'un négociant armateur, ex-premier juge au tribunal de commerce de Rochefort ⁴. Alexandre-François, l'aîné, est le

1. Pascallet, *Le Biographe universel* (6^e année, 12^e volume, 7^e livraison de 1846). — Aucun autre détail, plus précis, n'a pu être obtenu au sujet de cette mission toute confidentielle.

2. Antilope.

3. En récompense de ses services, il reçoit, en 1826, l'ordre royal d'Isabelle la Catholique.

4. Trois fils sont entrés dans la Marine : Alexandre-François, né à Brindisi (royaume de Naples) le 22 février 1812 ; François, né à

grand-père de Marie Lenéru ¹; n'ayant pu être admis à l'école royale d'Angoulême, il fait ses études au collège de Rochefort, et entre dans la Marine le 16 octobre 1827, à quinze ans.

Ses premières années de service, dans une période de paix peu favorable à l'avancement, sont assez ternes. Bien qu'il se soit révélé officier remarquable, ayant une haute idée des obligations de sa charge, il ne sera nommé lieutenant de vaisseau qu'en 1840, après neuf ans d'enseignement.

Une anecdote piquante se place à cette période de sa vie. En 1836, Alexandre d'Auriac ² faisait campagne à

Toulon, le 8 octobre 1813, capitaine de vaisseau en 1870; mort en 1874; Louis-Charles, né à Rochefort, le 5 décembre 1817, commissaire, général de 1^{re} classe, mort en 1893.

Leurs dossiers, aux archives de la Marine, contiennent de nombreuses lettres adressées par leur père au baron Duperré, amiral, pair de France, ministre de la Marine et des colonies. Dans l'une d'elles, notamment, datée du 4 janvier 1835, le capitaine d'Auriac rappelle, au sujet de l'avancement d'Alexandre-François, « qu'il doit lui être accordé, en ce fils, une compensation du dommage qui lui a été fait en le mettant à la retraite, sans lui avoir laissé accomplir ses douze ans de grade ».

1. Son acte de naissance a été transcrit le 21 septembre 1812, sur le registre de l'état civil de la mairie de Toulon, ainsi qu'il suit, « Le 24 février 1812, à Brindisi, Alexandre d'Auriac, commandant le brick de S. M. I. et R. le *Simplon*, fils de feu Jean-Bernard d'Auriac et de feu Marie Ducasson, natif de Bayonne (Basses-Pyrénées), domicilié à la maison de M. François Perrez, rue des Colonnes, fait connaître que le 22 courant, à midi 45, sa femme Elisabeth Charlotte, fille de Elie Thomas et de Marie Colombe, native de Rochefort, où ils ont leur domicile, a donné naissance à un garçon nommé Alexandre-François ». Les témoins étaient François Montfort, capitaine de vaisseau commandant la *Pauline*, et la baronne Louise Decouz.

2. Il devait supprimer la particule de son nom en 1840, sur la suggestion de ses officiers supérieurs, et faute de pouvoir produire les parchemins justificatifs. Ses descendants ont fait de même; seul, l'un de ses frères, François, a conservé la particule, ainsi que d'autres membres plus ou moins éloignés de la famille. (Renseignement donné par le commandant Albert d'Auriac, fils de François).

bord de l'*Andromède*, quand cette frégate fut désignée pour emmener, de Lorient en Amérique, le prince Louis-Napoléon Bonaparte, exilé de France après l'échec de sa tentative de Strasbourg contre le gouvernement de Louis-Philippe. Le prince était dans un tel dénuement que le jeune enseigne d'Auriac lui prêta une casquette et du linge. Napoléon III ne devait jamais oublier ce léger service, et, ayant remarqué les réelles qualités de l'officier, protégea la carrière de celui que les jaloux surnommèrent « l'amiral casquette ».

Un commandement plus important, qui mettra ses qualités en valeur, lui est enfin accordé. Sur la corvette l'*Héroïne*, il fait, dans les mers de l'Inde, de la Nouvelle-Hollande, en Nouvelle-Zélande et en Cochinchine, une campagne qui lui vaut la Légion d'honneur le 25 avril 1844. Désormais sa carrière est assurée. Successivement commandant de l'*Archimède*, de la *Calypso*, de l'*Eylau*, du *Louis XIV*, de la division des côtes occidentales d'Afrique, il est nommé, en 1867, contre-amiral-major de la marine au port de Brest. Les plus hautes distinctions dans l'ordre de la Légion d'honneur lui ont été accordées : officier le 12 juin 1856, commandeur le 11 novembre 1860, grand officier le 11 octobre 1873.

C'est à Brest qu'il a fixé son foyer. Sa femme, M^{lle} Augustine Hollard, lui apporte en héritage la vieille maison de la rue de Siam où elle est née, et où leurs cinq enfants verront le jour. Leur fille aînée sera la mère de Marie Lenéru.

Du côté paternel, l'ascendance de Marie est plus modeste. Mais la courte carrière du lieutenant de vaisseau Lenéru ajoute cependant une belle page à l'histoire de ces marins dont elle est fière.

Alfred-François Lenéru est né à Paris, 15, rue Bertin-Poirée (4^e arrondissement), le 14 décembre 1843, de Calixte Lenéru, hôtelier, et de Louise-Désirée Chéradame. Entré le 3 janvier 1858, à l'école préparatoire à la marine,

dirigée par M. de Lassalle, 16, place de l'Estrapade, il y prépare le concours de l'école navale impériale, où il est admis dès l'année suivante. En sortant du *Borda*, le 1^{er} août 1861, il est nommé aspirant de 2^e classe, à bord du *Curieux*. Il y est noté comme « un jeune homme bien élevé, zélé, travailleur, instruit et intelligent »¹... qui parle l'anglais². Cette parfaite éducation, ces goûts intellectuels devaient signaler l'enseigne de vaisseau Lenéru à l'attention de ses chefs, au cours d'une campagne au Japon, où, embarqué sur la *Guerrière*, il sert au détachement des fusiliers marins à Yokohama (1866).

L'amiral Rose étant venu « à bord demander un officier de bonne volonté pour apprendre le français aux fils des grands dignitaires japonais », c'est lui qui fut désigné et qui accepta de faire « chaque jour, des lieues à cheval pour parler français aux petits princes qui allaient, non pas civiliser la patrie du sourire et de la politesse, mais la révolutionner à l'occidentale³ ». De là, date peut-être l'amitié franco-japonaise. Et il réussit si parfaitement dans sa tâche d'éducateur que le Shogun désira lui confier « les jeunes princes qui venaient faire leurs études à Paris »⁴. Pour les accompagner, il obtint de ses supérieurs un congé de trois mois (1868)⁵. C'est aussi pendant cette longue campagne qu'Alfred Lenéru rédigea le journal dont la lecture devait plus tard émouvoir profondément sa

1. Note du capitaine de vaisseau Dupré, commandant la division des côtes orientales d'Afrique (le 20 septembre 1862), Archives de la marine.

2. Note du lieutenant de vaisseau Rousseau, commandant le *Curieux* (1863), (Archives de la Marine).

3. Article de Marie Lenéru, dans *l'Intransigeant*, 20 juin 1918.

4. *Ibidem*.

5. Une note du vice-amiral gouverneur et commandant en chef, en date du 2 septembre 1867, confirme les conditions flatteuses dans lesquelles « le gouvernement avait exprimé le désir que ces jeunes gens fussent accompagnés par M. l'enseigne de vaisseau Lenéru.

« Depuis notre arrivée au Japon, cet officier, qui est détaché à

filles. Il y note ses moindres impressions avec « le goût sincère de la sensation au lieu de la superstition poétique »¹ ; ses descriptions ont une sobriété dépouillée où se révèlent des aptitudes littéraires indéniables.

Dès lors, son avenir s'annonce brillant ; nommé lieutenant de vaisseau au choix, le 4 août 1869, à l'âge de 25 ans, il reçoit le commandement d'un groupe de corvettes cuirassées, à Brest, et il est chargé ensuite de l'infanterie et des montres² sur le vaisseau-école d'application *Jean-Bart*.

Pendant le siège de Paris, il remplit au fort de Romainville « avec beaucoup de fermeté le rôle délicat de capitaine adjudant-major, difficile surtout dans les circonstances présentes »³. Il s'y distingue aussi par une « conduite d'une bravoure exemplaire »⁴ ; blessé légèrement dans une sortie, en portant des ordres sous le feu de l'ennemi (21 décembre), il mérite quelques jours après d'être décoré de la Légion d'honneur, sur le champ de bataille même, lors de la prise de la Gare-aux-Bœufs (combats du 29 et 30 décembre)⁵. Il est proposé pour le grade de capitaine de frégate⁶ ; seule, sans doute, sa nomination au choix,

terre avec nos deux compagnies de fusiliers, a dirigé avec mon autorisation un des cours du collège, et y a apporté une ardeur et un zèle qui ont été justement remarqués par les autorités japonaises.

« C'est le motif de la demande dont il est l'objet aujourd'hui et que je considère comme très honorable pour lui ; aussi me suis-je empressé d'acquiescer à ce désir... »

(Archives du Ministère de la Marine).

1. *Journal de Marie Lenéru*, t. II, p. 188.

2. Les montres marines sont des instruments de haute précision dont on se sert à bord pour obtenir à chaque instant l'heure de Paris nécessaire aux observations nautiques ; elles exigent une surveillance minutieuse.

3. Archives de la Marine. Note du capitaine de vaisseau commandant le fort de Romainville (16 décembre 1870).

4. Archives de la Marine. Note au dossier de A. Lenéru.

5. Voir Vinoy, *Siège de Paris*, t. I, p. 250.

6. Note du capitaine Salmon, Avron, le 24 décembre 1870.

encore récente, de lieutenant de vaisseau, s'oppose à ce nouvel avancement.

Alfred Lenéru, soldat héroïque, est aussi un homme de science, un chercheur : une note de la Division des équipages de la flotte (1872) le montre désireux « non seulement de conserver et de perfectionner les connaissances qu'il possède déjà, mais de les étendre par l'étude ¹. « Il rédige un travail sur « les pannes d'un bâtiment sous voiles, en position d'équilibre », travail qui fut remarqué par ses chefs et lui valut d'être proposé pour un commandement ².

Aussitôt la guerre terminée, il avait demandé à rejoindre Brest, son port d'attache : il y épouse M^{lle} Marie Dauriac, le 28 novembre 1872. Leur union devait être brève. Après une campagne à bord de la *Cornélie*, corvette-école de matelotage, Alfred Lenéru repartait, au début de 1876, à bord du transport la *Loire*, quand il fut pris, dès le départ de Rochefort, d'accès de fièvre accompagnés de gastralgie, et tomba tout de suite dans un état d'anémie si inquiétant qu'une commission de médecins décida de le renvoyer en France. Débarqué à l'escale de Sainte-Croix de Ténériffe, colonie espagnole, et transporté à l'hôpital (29 mars 1876), il y mourut le 3 avril, après avoir reçu les derniers sacrements d'un prêtre français.

Cette triste fin d'un jeune officier français en terre étrangère donna lieu à des marques touchantes de sympathie : M. Chassériau, consul de France à Ténériffe, en grand uniforme, accompagné du préfet, du maire, des autorités, des officiers du *Vulcano* et de la colonie, conduisait le cortège funèbre ; le cercueil était porté par des marins espagnols et la musique du régiment suivait ³.

1. Note de la Division des équipages de la flotte (1872), (Archives du Ministère de la Marine).

2. Note du 15 décembre 1875 (Archives du Ministère de la Marine).

3. Lettre du consul de France à Ténériffe, du 7 avril 1876. *Ibid.*

M. Chassériau fit envoyer à Brest les objets qui appartenaient au mort, et resta en correspondance privée avec la famille Dauriac. Il usa de toute son influence et de toute sa diplomatie pour obtenir une dérogation humaine aux sévères coutumes religieuses du pays : « Les prêtres de Ténériffe ne laissaient pas inhumer ; tout se passait comme sous Philippe V (écrit le consul) et la translation était sans précédent depuis 1806¹. » Il dut même en appeler à l'autorité souveraine pour qu'un ordre royal permit de faire ramener en France le corps du jeune lieutenant de vaisseau.

Alfred Lenéru laissait à Brest une veuve de vingt-et-un ans et une toute petite fille de dix mois, Marie, née le 2 juin 1875.

L'ombre des deuils s'épaissit autour de ces deux êtres : M^{me} Lenéru voit disparaître successivement sa mère (1871), son père, l'amiral Dauriac, le 8 octobre 1878, et un oncle, frère de sa mère, qui remplaçait auprès de Marie le père qu'elle n'avait pas connu (1878).

Malgré les vides cruels qui l'isolent prématurément dans la vie, un passé, dont plus tard elle prendra conscience, veille sur Marie, façonne son âme. Dans la vieille maison de la rue de Siam où elle est née, les portraits d'ancêtres, aux uniformes sobres d'officiers de marine, évoquent les carrières aventureuses de ceux qui apportèrent dans les mers les plus lointaines tout le prestige de la France. Ses oreilles, charmées dès le berceau par la musique langoureuse des airs créoles, se tendent avides vers le récit des vies d'autrefois, aussi palpitant que le plus beau conte ; ses yeux émerveillés contemplent les présents d'un luxe tout oriental faits à son père par un Shogun reconnaissant, « les vieilles épées fabuleuses dont la blessure est toujours

1. *Journal*, t. II, p. 186. Il faut lire *exhumer* au lieu de *inhumer*, qui est une faute de l'édition (communication de M^{me} Lenéru qui possède le manuscrit du *Journal*).

mortelle », emblèmes d'une dignité qui, « s'héritant par les femmes », fait d'elle « une grande dame au Japon »¹ ; sa figure espiègle, toute rose de l'animation de la poursuite, ira se cacher derrière les rideaux faits avec des ceintures de mandarins, dont la soie garde un persistant parfum exotique. Et l'enfant de quatre ans se « glorifie de savoir dire : « laissez-moi tranquille » en japonais »¹ ; ce fut sans nul doute sa première connaissance d'une langue étrangère !

Bien plus tard, Marie, pathétique jeune fille de vingt-sept ans, découvrira, dans une mansarde, le journal de l'aspirant de la *Guerrière* qui lui légua ces trésors. « Charmée, attirée et navrée », elle sent tout ce que sa jeunesse a perdu à la disparition de cet esprit vigoureux, d'une intellectualité si semblable à la sienne. « On reste toujours un peu étrangère à soi-même quand on n'a pas connu son père². »

Comment l'enfant pourrait-elle échapper à l'empreinte du passé, quand elle voit des jeunes gens descendre les rues de Brest, « par larges fronts de casquettes blanches..., lents, avec le recueillement du geste et l'ardeur du regard dont on couve et décèle un bonheur, et ce bonheur est le départ », qu'elle apprend que son « père à leur âge s'est promené comme eux dans cette même rue de Siam, son grand-père et son arrière-grand-père aussi³ ».

Et elle se croyait « une petite fille connue de toute la ville parce qu'elle s'entendait nommer dans les foules par les anciens matelots de son grand-père »⁴.

La ville même, pour elle, se fait accueillante, familière ; tous les jours, de sa fenêtre, elle voit « la Penfeld encaissée, encombrée du matériel de sa marine, les constructions du

1. Article de Marie Lenéru dans *l'Intransigeant*, 20 juin 1918.

2. *Journal*, t. II, p. 187.

3. *Ibid.*, p. 236.

4. *Ibid.*, p. 283.

port, en échasse, sur le roc *avec, au loin*, la rade magnifique et fermée du goulet¹ ». Elle se sent « l'âme d'une seule maison *et* la maison pour *elle*, c'est Brest »².

Protégée par le souvenir des disparus, par la bienveillante sympathie des êtres et des choses, élevée par une mère au cœur vaillant, déjà trempé par l'épreuve, elle fait ses premiers pas dans la vie, avec une candide confiance. N'est-il pas délicieux d'ignorance ce mot de Marie à l'âge de cinq ans ? On vient de lui donner une poupée « qu'elle promène amoureusement d'une chambre à l'autre, et, s'arrêtant soudain devant une pauvre femme que sa mère emploie à de gros travaux, Marie, gentiment, la lui présente : « Votre petite fille en a-t-elle une aussi ? — Oh non ! soupire la malheureuse, chez nous c'est la misère. » Alors, Marie, désorientée par ce mot qu'elle entend pour la première fois, s'imaginant que c'est peut-être un jouet nouveau, un de ceux que lui réserve le prochain Noël, demande en souriant : « Est-ce qu'elle joue avec ? »³ »

Mais si la triste réalité lui échappe encore, elle a déjà découvert l'enchantement de la lecture, et elle cause à sa mère, qui avait renoncé à lui apprendre elle-même les premiers éléments de l'alphabet, une éclatante humiliation mêlée à beaucoup de fierté. En moins de trois mois, avec une demi-heure de leçon par jour donnée par une vieille amie de la famille, elle savait lire couramment. Par contre son écriture devenait de plus en plus affreuse et devait le rester.

Elle continue quelque temps à travailler chez elle ; mais elle avait une tendance à la paresse et l'émulation devenait nécessaire ; elle suit alors le cours privé de M^{lle} Salvagniac, 21, rue Voltaire, où elle prend l'amour de l'étude,

1. *Ibid.*, p. 236.

2. *Ibid.*, p. 257.

3. M. A. Willotte, *le Gaulois*, 20 mai 1922.

et dont elle parlera très souvent plus tard, disant : « tout ce que j'ai fait de mieux a été là ¹. »

Elle a aussi l'amour du jeu et, à la poupée, elle préfère de beaucoup les parties animées sur le Champ de Bataille et le Cours d'Ajot, avec les cousins, les amis, tous « fils et filles de la Marine, petite aristocratie en miniature, consciente de ses droits, de ses devoirs, de ses privilèges. » Ce sont des parties d'osselets, interminables, des sauts à la corde, vertigineux, parfois des barres avec les garçons ; « le plus souvent, on « joue » des histoires merveilleuses, continuées d'un jour à l'autre, et inventées par Marie » ². C'est elle qui domine, dirige tout ce petit monde ; « elle était impérieuse et volontaire. Le souci de l'attitude, elle l'a eu très tôt... c'était peut-être en elle l'aboutissement de ces vertus de commandement que presque tous les hommes de sa famille exerçaient depuis plusieurs générations, dans des conditions qui exigeaient d'abord une si grande maîtrise de soi ».

« ... Mais il était un jeu que Marie préférait à tout autre. Elle détachait dans de vieux journaux de modes — le *Journal des Demoiselles* — certaines figures en couleur, laissant à la base une bande de papier assez longue pour pouvoir tenir ses « bonnes femmes » qui étaient assurément des « personnages ». Après les avoir disposées sur la table Marie les prenait à tour de rôle, selon le déroulement de la trame invisible..., et s'absorbait en d'interminables dialogues à la muette ³. »

Ce jeu enfantin et singulier n'est-il pas le signe de la vocation de Marie pour le théâtre, vocation si tenace que, malgré sa résolution « d'entreprendre une longue correction » et... « de se déshabituer de jouer aux bonnes femmes »

1. *Lettre inédite de M^{me} Lenéru*, 25 février 1930.

2. Préface de F. Dauriac aux *Lettres intimes*. *Revue Bleue*, 21 août 1926.

3. *Ibidem*.

(pourquoi ?)..., elle avoue son impuissance : « il me serait plus facile d'attraper la lune avec les dents »¹.

En novembre 1886, lors d'un séjour à Montpellier, chez son oncle Lionel Dauriac, professeur à la Faculté des Lettres, Marie commence son *Journal* et le poursuivra jusqu'en janvier 1890, date à laquelle la maladie viendra l'interrompre pour plusieurs années.

« Document inappréciable sur la psychologie puérile »², ce journal nous fait assister à l'éclosion charmante d'une âme, fragile ébauche de la puissante personnalité qui s'achèvera dans la plus dure des épreuves.

C'est à l'instigation de sa mère que Marie a commencé d'écrire son *Journal* et, les premiers jours, l'enfant indépendante se rebelle contre la contrainte : « que ce journal m'assomme ! Il me scie, mais absolument »³. Cependant, elle s'attache peu à peu à ce reflet d'elle-même. « Je sens que mon journal me fait beaucoup de bien ; il aide à se connaître, ce qui est difficile, puis c'est très agréable, il vous semble qu'on cause avec son âme⁴... » Et un peu plus tard, tout à fait conquise, elle déclare : « Je crois que maintenant, je vais être fidèle à mon journal parce qu'à présent je comprends mieux combien il sera délicieux, quand je serai vieille, de me reporter à mes jeunes années, en lisant ce compte-rendu de ma vie. Il me semble que lorsqu'on relit son journal, c'est comme si on vivait une fois de plus⁵. »

En dépit des mensonges, dont Marie s'accuse à plusieurs reprises, ce qui frappe dans ces pages, c'est l'absolue sincérité avec laquelle l'enfant s'analyse, avoue ses fautes, se

1. *Journal d'enfance* (27-29 avril 1888) (*Revue Mondiale* du 1^{er} janvier 1927).

2. *Revue Mondiale*, 15 décembre 1926. Préface de F. de Curel.

3. (13 décembre 1886 = 11 ans), *Journal*, t. I. Préface, p. VII.

4. (1888) *Journal*, t. I, Préface de F. de Curel, p. XXVII.

5. *Journal d'enfance* (12 août 1888 = 13 ans) : *Revue Mondiale* du 1^{er} janvier 1927.

préoccupe du « côté moral de sa conduite »¹. Avec une sévérité scrupuleuse, elle note ses moindres défauts, s'en désole sincèrement et essaie de s'en corriger de fort bonne foi : le plus redoutable est sans conteste sa tendance au mensonge : « J'ai dit que j'ai monté à cheval et que j'ai une amazone, puis en racontant un tas de choses sur Pierre Loti et sur son dîner, j'ai dit qu'il m'avait promis de me dédier un livre, que son fils était déguisé en ménestrel (je ne sais seulement pas ce que c'est), puis j'ai eu l'air de connaître une certaine dame de Gif dont je n'ai vu le nom que dans l'*Illustration* et enfin bien d'autres choses². »

Mais n'est-elle pas entraînée plutôt par la richesse de son imagination que par un désir de dissimulation ? Sa sévérité envers elle-même ne l'empêche pas de se trouver des excuses auxquelles sa vocation future d'auteur dramatique donne une portée singulière : « Je déguise souvent la vérité par exemple pour donner plus d'intérêt à une histoire que je raconte³. »

Dans un souci louable d'humilité elle écrit aussi : « Il me semble que je suis orgueilleuse, je n'en suis pas bien sûre, mais chaque fois qu'on se moque un peu de moi, ça me blesse et je me sens prête à pleurer⁴. »

Ce « je n'en suis pas bien sûre », n'est-il pas touchant de simplicité et ne réfute-t-il pas par là même l'accusation qu'elle s'adresse, qu'elle s'est vu adresser toute sa vie par ceux qui la jugeaient seulement sur son apparence fière, sur son maintien tendu par le souci de la tenue ? L'une de celles qui l'ont le plus intimement connue et aimée, sa cousine Fernande Dauriac, a très finement analysé la qualité de ces larmes prêtes à couler : « Marie était aimante jusqu'au frémissement. Quand, au cours d'une

1. *Journal*, t. I, Préface de F. de Curel, p. VII.

2. (1888 = 13 ans) *Journal*, t. I, *ibid.*, p. XXVIII.

3. (27 juin 1887 = 12 ans) *Journal*, t. I, *Ibid.*, p. xv.

4. (11 janvier 1888) *Ibid.*, *ibid.*, p. XXVI.

discussion avec un des êtres qu'elle aimait, elle devinait une résistance sûre, ses larmes étaient toutes proches... Parce qu'on ne l'admettait pas toute entière, elle se craignait moins aimée¹. »

D'autres défauts apparaissaient moins graves, mais beaucoup moins discutables : « ... Je suis aussi un petit peu coquette. Qu'est-ce que je pourrais bien faire pour me corriger ? Je lirai des choses contre la coquetterie, dans le livre de M^{me} de Flavigny par exemple². »

Son espièglerie, dont elle garde trop bonne mémoire, la place parfois dans des situations embarrassantes ; au catéchisme elle retrouve certaine personne et dira, avec juste ce qu'il faut de contrition : « J'ai été même très ennuyée de l'y voir parce qu'autrefois je lui avais tiré la langue, mais j'espère qu'elle l'a oublié³. » Elle avoue « que l'opinion générale l'occupe assez » et qu'elle « craint énormément le ridicule »⁴.

Elle est surtout désolée de voir qu'elle « retombe toujours dans les mêmes fautes »⁵, mais ne désespère pas de s'améliorer par des lectures pieuses et quotidiennes.

Une éducation religieuse très soignée lui a en effet été donnée dans le milieu catholique où elle vivait ; sa gravité précoce médite avec ferveur les belles pensées de Lacordaire, la Bible⁶, les pages de M^{me} Swetchine, la vie miraculeuse de sainte Thérèse (cette sainte pour laquelle elle a un véritable culte et dont elle choisira le nom à sa Confirmation). Sa sensibilité vibre presque

1. *Revue Bleue*, 21 août 1926, *Lettres intimes*, Préface de F. Dau-riac.

2. *Journal d'enfance*, (22 avril 1888 = 13 ans) : *Revue Mondiale*, 15 décembre 1926.

3. (3 octobre 1887) *Journal*, t. I, Préface, p. xxiv.

4. (19 juin 1889 = 14 ans). *Ibid.*, p. xxxii.

5. (25 septembre 1887 = 12 ans). *Ibid.*, p. xxii.

6. *Journal d'enfance* (11 juillet 1889) : *Revue Mondiale* du 15 janvier 1927.

douloureusement au *Récit d'une Sœur*¹, tout palpitant d'une acception chrétienne de l'épreuve.

L'une de ses tantes, sœur de sa mère, qui est revenue habiter la maison paternelle à la mort de l'amiral Dauriac, exerce sur son jeune esprit une influence indéniable. « Tante Alice » a une piété qui édifie sa nièce et, à table, ce sont souvent des conversations passionnées, sur des questions religieuses ; Marie regrettera plus tard de ne pas les avoir notées dans son journal, en souvenir de celle qu'elle aimait tant et qui meurt en pleine jeunesse (mai 1888). Cette première épreuve la mûrit si soudainement que le ton du journal change d'un jour à l'autre ; et qu'elle écrira : « J'aime la douleur, j'en souffre et c'est justement pour cela que je l'aime car on ne souffre que lorsqu'on aime, et l'on n'est quelque chose qu'en aimant, et les souvenirs tristes me sont aussi chers, même plus, que les souvenirs joyeux². »

C'est donc à Dieu que Marie demande l'élan vers le perfectionnement intérieur. Son âme ardente et entière se complaît dans « les délices et l'embrasement de la piété³ » ; les jours de sa première communion et de sa confirmation ont été les « plus doux » de sa vie, et en les rappelant, plusieurs mois après, elle en a « presque des larmes aux yeux⁴ ». Sa foi est si vive qu'elle prend la décision d'entrer en religion et de se préparer « à mourir en sainte ». Et son cœur avide, mais ignorant des amertumes de la vie, formule un souhait d'une imprudence tragique : « Si Dieu pouvait me discerner la palme du martyr, mes plus grands vœux seraient exaucées (*sic*)⁵. »

Mais l'enfant ne s'attarde pas avec exagération dans les

1. De Madame Craven, née La Ferronnays.

2. (24 juin 1889 = 14 ans) *Journal*, t. I, Préface de F. de Curel, p. xxxv.

3. Louis de Mondadon, *Etudes*, 10 sept.-20 octobre 1922.

4. (14 octobre 1888) *Journal*, t. I, Préface de F. de Curel, p. xxix.

5. (14 novembre 1887) *Ibid.*, p. xxiv.

sentiers austères de la méditation et de l'introspection psychologique. Des récits de la vie quotidienne viennent jeter leur note alerte dans le journal et mainte anecdote, contée avec verve, révèle un esprit d'observation aigu, un sens rare du comique et du ridicule ; par exemple cette relation spirituelle d'un voyage en chemin de fer où sont saisies sur le vif les attitudes des voisins de compartiment :

« Nous étions *avec* un Monsieur et une dame qui bien des fois m'ont donné envie de rire ; ils faisaient un voyage d'agrément, pour visiter le pays, ils prenaient des notes et comme il n'y avait qu'un crayon ils s'en servaient chacun à leurs tours. Le Monsieur était obez et la dame n'était pas à plaindre, en s'asseyant elle avait relevé sa robe presque jusqu'aux genoux en sorte que j'ai pu bien juger de son embonpoint ; à un moment j'ai cru qu'ils allaient se disputer, malheureusement ils se sont tus, ça m'aurait tellement amuser de les entendre !... Puis le Monsieur a mangé du pain et de la galantine truffée dans des petites assiettes de poupées et la dame une tarte aux mirabelles ; nous nous étions les mieux partagées nous avions emporté des gâteaux, des pêches et du raisin. A Quimper il est monté un Monsieur tous parfumé et qui se peignait la moustache avec un peigne encore de poupées il était accompagné d'un soldat comme lui tiré à quatre épingles ils ont tout le temps causé armée et politique ; ce qui m'a fait les biens juger c'est qu'à Rosporden ils ont jetés de l'argent à un joueur de cornemuse ; ils sont descendus à Quimperlé¹. »

Marie note aussi, en bonne écolière, ses petits succès au cours de M^{lle} Clavel à Montpellier, ou de M^{lle} Salvagniac à Brest ; ses cousines sont scandalisées de la désinvolture avec laquelle elle se joue des difficultés de l'étude, mais c'est à son *Journal* seul qu'elle confie sa passion pour

1. (21 août 1887 = 12 ans), *Journal*, t. I, Préface de F. de Curel, pp. xx, xxi. L'orthographe a été scrupuleusement respectée.

la « science » ; elle établit soigneusement son programme d'instruction, avec l'ambition d'être « extrêmement forte au piano » et... en ouvrage manuel..., de savoir l'anglais, le dessin ¹. Elle lit les pages des meilleurs auteurs et juge, avec une amusante indignation, l'incrédulité de Voltaire et celle de Victor Hugo qui « maintenant qu'il est mort ne doit plus penser comme cela ! ² ». Pierre Loti l'a conquise tout de suite et *Pêcheurs d'Islande* lui inspire une petite histoire ³. Car elle se sent déjà la vocation et veut essayer d'écrire un ouvrage d'imagination : « Enfin ! j'ai fait le canevas de mon histoire je trouve qu'elle sera très jolie aujourd'hui il s'agit de la commencer, c'est à mon avis la chose la plus difficile ; tous les lundis je prendrai l'habitude de corriger les ouvrages que j'aurai faits dans la semaine et j'espère que comme ça je réussirai à faire quelque chose de pas trop mal ⁴. »

Enfin, elle est artiste : sensible à la beauté des sons et des couleurs, elle s'essaie à rendre le plus exactement possible l'impression reçue. Ce sont de fines analyses musicales des airs entendus ou joués, des descriptions de la nature, dépouillées de tout vain artifice. Marie s'est vivement attachée au spectacle de la mer, et elle note, à peine âgée de treize ans :

« Quelle chose merveilleuse que la mer ! Je resterais toute ma vie à la contempler, tantôt lorsqu'elle est lisse comme un miroir, bleu indigo, que les nuages s'y reflètent, que les bateaux s'y détachent, qu'enfin elle ressemble à une image ; ou bien lorsqu'elle est blanche d'écume et qu'elle a l'air furibond, qu'elle se précipite sur les pauvres navires, que les côtes sont grises, et le ciel rouge au-dessus ⁵. »

1. *Journal d'enfance* (4 juillet 1887) : *Revue Mondiale*, 15 décembre 1926.

2. (1^{er} février 1887 = 12 ans), *Journal*, t. I, Préface, p. IX.

3. (5 juillet 1887). *Ibid.*, p. XVII-XVIII.

4. (6 juillet 1887). *Ibid.*, p. XVIII.

5. *Journal d'enfance*, 27 avril 1888 : *Revue mondiale* du 1^{er} janvier 1927.

Ainsi de bonne heure, s'épanouissaient en Marie tous les dons d'une riche nature ; à douze ans, elle est une fillette pétulante, aux boucles dansantes, qui a gardé de son enfance facile, exempte de maladie, une gaieté charmante, une douceur enjouée. Ses yeux « au regard dévorant, pour lequel tout le monde l'aimait »¹, décèlent une âme secrète et réfléchie. La vivacité impérieuse de son esprit et sa gravité mêlée d'enjouement exercent déjà sur son jeune entourage une autorité peu ordinaire, encore accrue par la séduction de sa grâce. Mais l'éducation chrétienne et la vigilance maternelle, providentielle en la circonstance, l'inclinent surtout vers la vie intérieure. L'examen de conscience quotidien, prolongé par l'effort d'analyse du *Journal*, lui donne, avec une maîtrise précoce, la juste connaissance d'elle-même. Et si Marie semblait promise au plus riant avenir, cependant, nulle autre enfant ne pouvait être mieux préparée à l'épreuve terrible qui allait l'enlever au monde normal pour en faire une solitaire.

1. *Journal*, p. 206. « Il y en avait peut-être de plus jolies mais je me suis sentie, physiquement, la préférée ».

CHAPITRE II

MARIE ET L'ÉPREUVE

LA MALADIE. — L'ADAPTATION A UNE NOUVELLE VIE.
RÉMINISCENCES DU PASSÉ. — SONS ET COULEURS. —
COMPARAISON ENTRE L'OÛIE ET LA VUE. — AMOUR DE
LA VIE.

Au retour de Montpellier, en mai 1887, Marie dîne à Paris chez une amie et y contracte la rougeole, maladie ordinairement bénigne, mais qui, chez elle, amènera toutes sortes de complications du côté des oreilles. Bien surveillée et bien soignée, elle semble se remettre et recouvre une ouïe normale, jusqu'au jour où, plus d'un an après, pendant les vacances de 1888, de violentes douleurs d'oreilles ramènent la surdité, légère d'abord, puis de plus en plus accentuée. Un spécialiste de Paris, consulté, interdit l'hiver à Brest. C'est alors la vie errante, sur la côte d'azur. Marie se souviendra surtout de Cannes : « Je crois bien que c'est là où *les choses se sont tues* pour parler comme Leconte de Lisle¹. » En effet, pendant cet hiver de 1889, la surdité devient totale, en même temps que le premier œil est atteint, à la suite d'une maladie de la cornée.

1. Lettre inédite à M^{me} Léon Blum, 15 octobre 1910.

Dans son *Journal*, Marie ne fait pendant longtemps aucune allusion à ses misères, mais, un jour, elle se décide à les mentionner et à donner les raisons de cette période de silence :

« J'ai expliqué tout cela, quoique le journal soit plutôt un journal de l'âme, parce que je comprendrai mieux les dispositions dans lesquelles je suis. Aujourd'hui je suis d'assez mauvaise humeur (mais je crois que c'est en train de passer) je ne peux guère faire de lecture de piété, les livres de messe étant écrits trop fins¹ ».

Et elle avoue avec une sincérité touchante dans son malheur :

« La paresse, le défaut que je méprise le plus et que je n'avais pas naturellement, est pourtant celui que j'ai le plus à combattre, peut-être à cause de ma surdité ce qui vous éteint pas mal et cependant la faute est loin d'être toute à mes oreilles, car j'ai mes jours² ».

N'est-elle pas admirable dans sa simplicité, cette bravoure enfantine ? Peut-être aussi, Marie ne comprenait-elle pas toute la gravité de son cas ; voici ce qu'elle-même écrira, jetant un regard en arrière :

« Il y a quelques années, j'étais remplie de courage. Mais réellement, était-ce alors une épreuve ? Je ne croyais pas à la durée, au temps, ce maître de toutes les énergies. Il y a eu une époque où je m'étonnais de sentir si peu le poids de l'épreuve, en y puisant une excitation qui approchait presque du contentement³ ».

Cependant, M^{me} Lenéru s'inquiétait, et, dès qu'elle le put, elle ramena sa fille à Paris, la faisant entrer dans la maison de santé des Dames Augustines (1889). Là,

1. (14 avril 1889 = 14 ans), *Journal*, t. I, Préface, p. xxx (ponctuation de Marie).

2. (19 juin 1889), *ibid.*, p. xxxiii.

3. *Journal*, 1894 = 19 ans, t. I, p. 5.

le second œil se prit ; c'était la nuit dans le silence, la solitude absolue et tragique. L'enfant, dépouillée, cherche désespérément à se raccrocher à tout ce qui la fuit si cruellement : s'absorbant dans l'immobilité d'une tension douloureuse, elle ne permet pas qu'on la dérange :

« Je travaille tous les jours, pendant deux heures, à me rappeler tout ce que j'ai appris¹ ».

Avec un dévouement et une patience inlassables, sa mère la soutient dans ce rude assaut du destin ; elle lui compose un alphabet de signes élémentaires, faciles, et le lui apprend par le contact répété des mains². Ainsi, elle lui apporte le réconfort d'une pensée tendrement unie à la sienne et la relie aux vivants.

La crise aiguë terminée, Marie reste encore à Paris, avec sa mère, jusqu'en 1893, pour être à portée d'un spécialiste ; mais elles ont quitté le couvent des Dames Augustines pour un appartement, avenue de Villars, n° 8.

Pendant cette période, de janvier 1889 à septembre 1893, le *Journal* sera abandonné. Marie écrit seulement à ses amis ou à ses parents ; ces lettres, dont quelques-unes ont été publiées³, et dont la plus grande partie reste inédite⁴, permettent de savoir qu'elle poursuit alors ses études avec acharnement. La lassitude y perce parfois⁵, mais rien n'y révèle le drame intérieur que

1. *Revue Bleue* du 26 juillet 1926 : Préface de F. Dauriac aux « Lettres Intimes ».

2. Plus tard, quand Marie y voit assez, cet alphabet se complique un peu plus, sans devenir cependant l'alphabet courant en usage chez les sourds-muets. Composé de lettres épelées, il contient surtout des signes synthétiques, plus rapides qui représentent le mot ou l'action.

3. *Revue Bleue* du 26 juillet et du 4 septembre 1926 : « Lettres intimes ».

4. Voir le *Journal*, t. I, Préface de F. de Curel, p. XXXVIII.

5. *Revue Bleue* (déjà citée) : lettre du 4 juin 1893.

dut être, pour Marie, la conscience de plus en plus claire de son malheur. De ce désarroi de tout l'être, elle gardera, à travers les années, une profonde et pénible impression :

« Il y a une sensation que nous serons deux à avoir éprouvée, le grand-duc Cyrille, et moi. Quand le *Petropawlosk* a sauté devant Port-Arthur, le grand-duc a été jeté à la mer. Son épaisse pelisse a fait bouée et il s'est mis à remonter lentement, lentement, de très loin à travers l'eau glacée. Il a dit qu'il lui semblait que jamais il n'arriverait à la surface. — Depuis, je n'ai jamais oublié le grand-duc Cyrille¹ ».

Elle aussi émerge peu à peu de la nuit, mais le silence, pour toujours, se fait autour d'elle.

Ce qu'ont été ce silence et cette nuit, les regrets de Marie, ses espoirs, les impatiences, les joies d'une partielle, incomplète et lente guérison, elle-même, plus tard, le révélera par lambeaux, au cours du journal qu'elle reprendra trois ans après la catastrophe.

L'enfant pétulante a été emmurée avec le souvenir des sensations d'autrefois, souvenir d'une acuité persistante malgré l'ébranlement de la maladie, malgré la fuite du temps. Les réminiscences la poursuivent, lui donnant tantôt la hantise amère de tout un monde disparu, tantôt la consolation d'un passé précieux qui a survécu au désastre et lui rappelle la petite fille intacte qu'elle a été.

« Je me rappelle la romance d'Henri VIII avec son adorable accompagnement d'arpèges. Nous revenions, d'une visite faite au loin sur les quais dans une belle très vieille maison, en voiture ouverte et très vite à cause d'un orage qui menaçait, pesait et vibrait sur le vieux Paris, la large Seine tournante et plus loin sur les tricornes du Louvre. Je fredonnais la romance, contente d'être à Paris, excitée par l'orage et sentant

1. *Journal*, t. II, p. 266. (1910 = 35 ans).

aussi, je pense, la beauté des nuages violets sur les pierres violettes ¹ ».

Marie conserve encore en elle l'écho des vibrations que sa nature précocement artiste a perçues avec intensité ; maintenant, fermée aux sensations ordinaires, c'est par une intuition étonnante qu'elle complète, enrichit les impressions fragmentées, ou bien supplée aux impressions absentes. Elle ne devait plus jamais entendre les airs préférés de son enfance, ces airs qui, à quatorze ans, la tenaient éveillée dans un état d'exaltation dont elle aimait la fièvre ². Mais le souvenir de la musique, qu'elle « regrette... comme une personne morte ³ », l'obsède encore, et il y a des soirs où, à essayer de « retrouver les premières mesures ⁴ » d'une rhapsodie hongroise de Liszt, elle ne peut plus s'endormir. Son oreille, qui avait fidèlement enregistré le son évanoui, entraîne la mémoire à une résurrection merveilleuse quoique dépourvue d'émotion sonore :

« Un jour, l'on cherchait quelle note donnait un certain cristal frappé ; j'ai de suite dit, sans me tromper, que ce devait être un mi ⁵ ».

Et une fois, pressant sur le piano, tout frémissant des ondes de « l'Appassionata », une main d'une sensibilité affinée par la disparition de l'ouïe, elle retrouvera, dans cet orage de vibrations, un peu de l'ardeur qu'elle avait si souvent demandée à la musique ⁶.

Bien que sans illusion sur la possibilité d'une guérison de ses oreilles, Marie s'est plu parfois, dans ses heures

1. *Journal*, t. I, p. 78 (1899 = 24 ans).

2. *Ibid.*, Préface de F. de Curel, p. xxxv (1889).

3. *Ibid.*, t. I, p. 39 (1899).

4. *Ibid.*, t. I, p. 69 (1899).

5. *Ibid.*, t. I, p. 61 (1899).

6. Souvenir raconté (à nous-même) par M^{me} Duclaux, février 1930.

de détresse, à imaginer ce qu'elle n'espérait pas. Et ce miracle, c'est sous sa forme musicale qu'elle le rêve :

« Je ne daterai ma vie que du jour où, seule, enfermée devant un grand Erard, je redemanderai mon âme à la musique. C'est une symphonie de Beethoven en *ut mineur* que j'assigne à ce jour-là¹ ».

Cependant, hélas ! cette musique si regrettée n'est pas le seul bien que la surdité lui ait ravi. En dépit du mépris que professera Marie pour la « quotidienne vie orale² », elle a profondément souffert de sa déchéance physique et de « cet éloignement de la vie » par « le procédé de la mort : la séparation³ ».

Avec une cruelle et lucide clairvoyance, elle juge tout ce qu'elle a perdu au point de vue social :

« Je ne vaud plus rien que dans le tête-à-tête. Mes amis me deviennent étrangers dès qu'ils se réunissent. — Voir les groupes se former autour de mon fauteuil, les voir s'animer et moi immobile avec ma jeunesse et mon esprit, devenir comme une borne entre tant de gaieté, gênée de mon sérieux parmi les rires, être là, en robe rose, à représenter une absente et montrer une place vide ! — *Ils ne savent pas ce que je perds*. Une autre à ma place ne perdrait pas autant⁴ ».

Le plus terrible, c'est de perdre toute spontanéité ; de n'avoir plus ce rire intelligent qui fuse à la saillie imprévue, de ne plus manier à la volée la repartie spirituelle qui vous viendrait si rapidement aux lèvres, de craindre même la trahison d'une voix détimbrée, « jetée à l'abandon et qui exprime, mais sans qu'on puisse savoir jusqu'à quel point elle trompe⁵ ». Et que dire de l'escla-

1. *Journal*, t. I, p. 57 (1899).

2. *Ibid.*, p. 122 (1900). « Oh ! la pauvreté, l'aveulement, la honte de la quotidienne vie orale. Ce que les hommes se disent ! »

3. *Ibid.*, p. 12 (1896).

4. *Ibid.*, p. 79 (1899).

5. *Journal*, t. I, p. 85 (1899 = 24 ans).

vage des yeux, constamment appliqués à la lecture sur les lèvres de l'interlocuteur, avec le souci sans doute de ne pas laisser se refléter en eux les trop vives nuances d'une sensibilité exaspérée :

« Baisser les yeux ! parler, écouter en baissant les yeux, quel repos !¹ »

Marie a souffert pendant quelques mois d'une cécité presque totale ; plus tard, elle a finement analysé l'espèce d'isolement « dans la minute présente² » où la plongeait l'impuissance de ses organes physiques. Au moment où elle reprend le *Journal*, sa vue s'améliore déjà ; ses yeux, par une lente progression de plusieurs années, redeviendront sensibles à la clarté du monde ; elle en suit les étapes avec une attention passionnée :

« Que c'est beau la lumière et comme notre âme s'en pétrit³ »
... « Des sensations oubliées me reviennent en foule⁴ » ...
« Un peu plus de lumière sur le nerf optique, autant d'âme gagnée⁵ ».

Quelle joie, le jour où elle a « vu la *surface* de l'eau, l'horizontalité de la rade⁶ », et quelle hâte fébrile d'être « en présence des points de repère si soigneusement relevés, épiés : l'entrée du goulet, la côte d'en face, les Tas-de-Pois, le Raz de Sein⁷ », qui lui permettront de mesurer les progrès accomplis !

C'est sur un ton presque religieux qu'elle s'écrie :

« Maintenant que j'en sais le prix, je regarde, je regarde comme si c'était toujours pour la dernière fois de ma vie. Cela

1. *Journal*, t. I, p. 86 ; cf. p. 158.

2. *Ibid.*, p. 94 (1900).

3. *Ibid.*, p. 30 (1899).

4. *Ibid.*, p. 51 (1899).

5. *Ibid.*, p. 52.

6. *Ibid.*, p. 110 (1900).

7. *Ibid.*, t. II, p. 155 (1901).

me paraît grossier de lire en plein air, comme de lire à l'Église pour des contemplatifs ¹ ».

Le voile qui lentement se soulève — mais qui jamais ne disparaîtra tout à fait, — en estompant les objets, ne lui en laisse saisir que le contour essentiel. D'où « un étrange et vif sentiment de la forme de la terre » ², la nette sobriété de ses descriptions : « grande marée, plage remplie comme une coupe. La grande plaine vide pousse en avant sa tranquillité, la baie est plus en ordre ³ », et certains jugements artistiques si justes dans leur imprévu : « Pourquoi Carrière ne fait-il que nos têtes de mort ? » ⁴ (En effet, n'est-ce pas dans une sorte de nébulosité spectrale qu'apparaissent ses figures, même celles d'enfants potelés, surtout si on les regarde en clignant des yeux ?)

Les couleurs et leurs nuances lui échapperont longtemps encore ; elle voit « mieux que bien des myopes, mais il *lui* faut une ombre mortelle. » ⁵ Son regard voilé, encore assombri par « d'infâmes verres bleus », ⁶ ne peut affronter la lumière vive du jour ; mais les soirs ramènent l'enchantement de son enfance : enfin libérée par la douce clarté du crépuscule ou l'ombre bleutée de la nuit, elle jouit avec une intensité avide du spectacle de la mer. Chaque fois, elle éprouve le besoin de prolonger l'impression reçue par une lumineuse évocation : « Hier soir, baie irisée, mer lourde d'être calme, épaisse et sans transparence comme l'opale ⁷ »... « Tous les soirs le reflet d'or de la lune, sur la mer encore très bleue,

1. *Journal*, t. I, p. 65 (1899).

2. Étudié par Eugène Marsan, dans *l'Action Française* du 1^{er} juin 1922.

3. *Journal*, t. I, p. 124 (1900).

4. *Ibid.*, t. II, p. 144 (1901).

5. *Ibid.*, t. I, p. 69 (1899 = 24 ans).

6. *Ibid.*, tome II, p. 206 (1903 = 28 ans).

7. *Ibid.*, t. I, p. 69 (1899).

est quelque chose de large, d'intense, de régna¹ », ... « Des levers de lune si froids ! Un violet impérial d'Extrême-Occident et le Zénith verdi comme un vieil ivoire, le glaçon lunaire dérivait là-dessus, informe, bossué² ». Fait curieux, les couleurs qui l'ont ainsi frappée gardent, à être transcrites, une matité un peu lourde. Il y manque justement la fluidité chatoyante des tons qui vibrent sous le rayonnement du soleil, la translucidité des reflets fugitifs. Enfin, Marie ne sait plus jusqu'à quel point l'imagination vient compléter la réalité :

« Je ne sens pas si je vois les choses ou si je m'en souviens³ ».

Le jour où elle pourra quitter ses lunettes, elle aura la sensation d'échapper à l'envoûtement d'un monde artificiel :

« C'est si nouveau d'absorber par exemple plus de soleil, de marcher à l'air, à la lumière libre, de voir le jour *vrai*, le jour des autres...⁴ »

« ... Avec un discernement et une grâce qui font mal⁵ », Marie parle de ses maux, les compare, pour savoir quel est celui qui retranche le plus d'elle-même⁶. Sa sur-

1. *Journal*, t. I, p. 69 (1899).

2. *Ibid.*, p. 124 (1900 = 25 ans).

3. *Ibid.*, p. 70 (1899).

4. *Journal*, t. II, p. 206 (22 février 1903).

5. Eugène Marsan, *l'Action Française*, 1^{er} juin 1922.

6. Cette partie du *Journal* où Marie analyse son cas a soulevé la critique de Benjamin Crémieux (*Nouvelle Revue française*, du 1^{er} août 1922) : « Pour qu'un journal ait de l'intérêt, il faut, ou bien comme celui des Goncourt, qu'il soit riche en faits, en anecdotes, en tableaux et notations de mœurs ; ou bien, comme celui d'Amiel, qu'il offre, avec des traits grossis, un type d'humanité normale... Mais le journal d'un anormal n'alimente qu'une curiosité vite lassée. »

Jugement sévère et injuste : le mot anormal a un sens péjoratif et s'applique aux infirmités qui atteignent l'intelligence ; il ne saurait convenir à un être exceptionnellement doué, affiné et mûri par le malheur. Amiel, lui, était anormal par l'aboulie qui rend si irritante la

dité lui semble le plus intolérable, parce qu'elle avive ce cruel sentiment de la séparation d'avec les êtres normaux. « Le son est de toutes les perceptions celle qui nous met le plus en contact avec la vie ¹ »... « Il n'y a pas de souffrance plus *inhumaine* que la surdité. Un aveugle ne peut vivre que par les autres, la matière disparaît, le contact s'établit d'âme à âme, il y a rapprochement. Mais, dès que la parole disparaît, les êtres deviennent des choses. Lointains, détachés, d'un abord fatigant, ils ne peuvent rien pour notre bonheur ² ».

A force de s'étudier, dans un esprit presque scientifique, aiguïlé par l'intuition, Marie a trouvé et condensé, en formules admirables, les rapports de la lumière et du son : la première « est matière inanimée, elle est *minérale*, tandis que le son, la voix est animale, humaine... La lumière, là où les yeux ne la perçoivent pas, a son rôle de fécondité. Le son, c'est la suprême inutilité dans l'univers, il est fait pour l'âme qui seule écoute ³ ».

Mais, avec les contradictions d'un être qui souffre et se sent plus particulièrement blessé, à tel moment, dans l'une de ses facultés absentes, elle note :

« Cela n'eût rien été de n'être que sourde ⁴ »... « ce qui manque à mes yeux me coûte plus que l'absence totale d'oreilles ⁵ ».

Il est vrai que, lorsqu'elle écrit cela, la vue lui revient, avec des progrès sensibles, qu'elle suppose avec recueil-

lecture de son Journal. Tandis que la surdité de Marie Lenéru, si elle la sépare des autres, ne la fait pas différente moralement ; elle la rend plus apte à un recueillement intérieur souvent incompatible avec l'agitation de la vie ordinaire. Et ses pensées, frappées du sceau du silence, en prennent une intensité plus profonde et n'en sont pas moins rattachées aux idées universelles.

1. *Journal*, t. I, p. 32 (1898).

2. *Journal*, t. I, p. 100 (1900).

3. *Ibid.*, p. 33 (1898).

4. *Ibid.*, p. 108 (1900).

5. *Ibid.*, t. II, p. 141 (1901).

lement, et qui lui donnent la notion accablante des heures à jamais perdues, l'oppression de cet abîme dont elle remonte si lentement. Et quand le fluide de la lumière pénètre en elle, avec une acuité de plus en plus grande, elle en mesure toute la précieuse valeur : « les oreilles qui séparent des âmes m'ont moins enlevé peut-être que les yeux qui séparent des corps et des choses ¹ ».

Pour tout ce que lui ont enlevé ces oreilles qui n'entendent plus et ces yeux qui voient mal, Marie a eu parfois des cris de détresse ou de révolte ; mais, en dépit de son malheur, elle aime la vie et n'a jamais souhaité la mort. Elle aime la vie, « la vie comme elle est », sans le « pessimisme béat qui crache sur les raisins trop verts ² ». « Cet amour-là », dit-elle, « je l'ai de naissance, et mes expériences, si raides qu'elles aient été, n'ont fait que le rendre plus conscient ³ ». Elle frémit avec sensualité au moindre contact qui la rattache à l'univers : « moi, toucher, manier, embrasser, tout ce qu'on voudrait, je suis absolument sans dégoût. Je suis revenue sur le compte des araignées et des chenilles. Je ne puis avoir horreur de rien de ce qui est ou a été la vie... J'ai tellement subi la mort que toute sensation pour moi restera résurrection ⁴ ». Elle n'est que tension éperdue vers la beauté, la couleur, la forme, le mouvement, vers tout ce qui la repose de l'abstraction épuisante de sa solitude intérieure. Et puis la vie, même celle qui lui est faite, n'est-elle pas en somme la seule chose qu'elle ait ? Si éphémère qu'il faut l'étreindre désespérément. Elle sent bouillonner en elle l'ardeur comprimée de son enfance heureuse : « j'aime la vie, j'aime prodigieusement la vie. Tout me grise en elle, je sens croître la fièvre qu'elle me donne. Je me meus dans cette vie avec une

1. *Journal*, t. I, p. 108 (1900).

2. *Ibid.*, p. 77 (1899).

3. *Ibid.*, p. 75 (1899).

4. *Ibid.*, t. II, p. 224 (1903).

allégresse qui déborde, il m'est impossible de refréner la vivacité de mes mouvements, l'énergie de mes paroles, la provocation du regard, tout ce qui affirme mon triomphe d'exister¹ ».

Cette griserie, c'est par intervalles et exceptionnellement qu'elle en éprouvera l'ivresse, mais le cri qu'elle lui arrache, ce « triomphe d'exister », c'est l'explication du miracle que sera la vie de Marie Lenéru.

Dans cet amour de la vie, elle a puisé la volonté de se recréer après la catastrophe, et le courage d'apporter dans l'existence ce « doux et constant sourire de vaillante gaieté »² dont elle eut la coquetterie de parer son malheur :

« On m'a voulu parmi les créatures atteintes et misérables, mais je ne suis pas des leurs. La contagion ne m'apprendra ni leur attitude ni leur langue...³ »

1. *Journal*, t. I, p. 50 (1899).

2. *Ibid.*, Préface, p. xxxviii (Expressions de Madame Lenéru.)

3. *Ibid.*, t. II, p. 213 (1903 = 28 ans).

CHAPITRE III

MARIE ET SA PENSÉE

LE JOURNAL. — SOULAGEMENT DE LA PLAINTÉ. — INQUIÉ-
TUDES RELIGIEUSES. — ENTRAÎNEMENT DE LA VOLONTÉ
— ACHÈVEMENT DE LA PERSONNALITÉ : ÉTUDES ET
LECTURES. — MARIE LENÉRU ET MARIE BASHKIRTSEFF.
— INFLUENCE PRÉDOMINANTE DE BARRÈS. — CULTÉ
DE L'INTELLIGENCE. — INDIVIDUALISME ET SAGESSE
PRATIQUE. — INDÉPENDANCE.

En 1893, Marie retourne dans sa ville natale, à Brest ; comme ranimée par les souvenirs et les visages familiers de son enfance, elle se réveille d'un long cauchemar. Pendant quatre années, sa sensibilité meurtrie sous le choc s'est farouchement repliée ; son esprit s'est étourdi dans des lectures éparpillées. Elle étouffe de la contrainte qu'elle s'est imposée, et ne se leurre pas sur la valeur de ses acquisitions intellectuelles :

« J'ai laissé traîner toutes mes idées au point que je ne sais plus où j'en suis ¹ ».

Pour réagir contre cette atonie, Marie reprend le *Journal*, abandonné en décembre 1889, sous le fardeau trop lourd de l'épreuve.

1. *Journal*, t. I, p. 2.

Passionnée, sous une attitude de froideur calculée qui la rendait impénétrable à la pitié de ses proches, elle veut pouvoir se permettre en secret des « protestations » qui seront pour elle un « stimulant »¹.

Lucide, elle sent le besoin de ressaisir une vie intérieure qui lui échappe, à force de mettre les pensées des autres à la place des siennes :

« Il faudrait sérieusement m'étudier pour savoir de quel côté faire tourner la barre² ».

Elle comprend la nécessité d'un but et d'un effort méthodique : « ce n'est pas vouloir que vouloir pour un temps, et ne pas vouloir tout ce qu'on peut³ ». Avant toute ambition plus élevée, il lui faut s'exercer dans la langue qu'elle ne peut plus parler :

« J'ai besoin d'être maîtresse de mon style, je le sens trop pauvre et il m'est trop insuffisant⁴ ».

Marie demandera ainsi au *Journal* le soulagement de la plainte, le recueillement fécond et l'entraînement de la volonté. Elle n'aura recours à ses cahiers que dans ses moments de « migraines mentales », moments qui furent relativement rares et d'une fréquence très inégale, puisque 25 années de sa vie (1893-1918) tiennent en deux minces volumes.

« Trop intelligente pour être jamais *une révoltée*⁵ », son bon sens la préserve toujours des lamentations stériles. Mais sa souffrance est aussi irrémédiable que consciente ; elle en a pénétré toute la valeur :

« Quand on en doit vivre et non pas mourir, elle (la souff-

1. *Journal*, t. I, p. 2 (1893 = 18 ans).

2. *Ibid.*, p. 1.

3. *Ibid.*, p. 4.

4. *Ibid.*, p. 2.

5. *Ibid.*, p. 14 (1896 = 21 ans).

france) a son magnétisme, je crois qu'elle devient séduisante comme un vice ¹ ».

Elle veut échapper à cet attrait dangereux et ne pas « souffrir comme on dort, mais comme on marche et comme on mange ² ». Elle se meurtrit volontairement à mesurer la cruauté de son destin, pour que, d'un excès de douleur, sorte l'apaisement d'une détente ³, et quand elle ne peut refouler les réactions de détresse, elle les note bien plus pour les discipliner que pour les crier :

« S'il faut traîner des épreuves, faire comme Sainte Thérèse, aller au-devant d'elles, n'avoir pas peur, les fixer, les méditer, les comprendre, les préférer ⁴ ».

Dans l'ascétisme de cet effort, c'est d'abord à la foi vive et ardente de son enfance qu'elle s'adresse ; elle cherche dans la vérité chrétienne l'émotion qui lui avait fait jadis désirer la souffrance et qui lui est nécessaire maintenant pour la supporter. Elle demande à l'éloquence du Père Lacordaire la nourriture spirituelle qui lui est refusée par la parole humaine ⁵, à la douceur angélique de Sainte Thérèse l'exemple d'une vie résignée aux volontés divines ⁶ ; la rigueur des mortifications qu'elle s'impose a quelque chose de « janséniste ⁷ ».

Mais sa croyance se préoccupe trop « d'être d'accord avec sa raison ⁸ » et enlève à sa prière l'humilité féconde. Elle ose l'interrogation décevante :

« Mon Dieu... accordez-moi l'intelligence de ce que vous me voulez ! ⁹ » (21 janvier 1897).

1. *Journal*, t. I, p. 34 (1898 = 23 ans).

2. *Ibid.*, p. 11 (1896).

3. Voir chapitre II ci-dessus, notamment pp. 36-37 et 43-44.

4. *Journal*, t. I, p. 7.

5. *Ibid.*, p. 24 ; cf. pp. 96, 110 et t. II, p. 220.

6. *Ibid.*, p. 7 ; cf. t. II, p. 223.

7. *Ibid.* p. 32 et 40 (1898 et 1899).

8. *Ibid.*, Préface, p. xxxix.

9. *Ibid.*, p. 18.

Son esprit, très tôt, est envahi par le doute : « les misères de ce monde révèlent Dieu plus qu'elles ne le nient. Est-ce que la nature aurait cette justesse de visée, cette volonté d'intention, cette suite dans les idées ? Oui, on peut dire tout cela... oratoirement ¹. » (17 juin 1896). Alors, elle fait appel à ses « inoubliables impressions d'enfance ² », et, suivant le conseil de Pascal, tente de demander aux « habitudes »... qui... « ne doivent pas être à la merci de nos vicissitudes intellectuelles » ³, cette foi qu'elle sent lui échapper (27 septembre 1897). Elle glisse dans la monotonie des chapelets déroulés ⁴, s'astreint aux messes de semaine, « plus matinales que les autres et seules vraiment religieuses ⁵ ».

Tantôt elle réclame la foi comme le corollaire nécessaire de son malheur :

« Dieu ne m'a pas consultée... il a fait de moi une carmélite, dans toute la rigueur de la clôture et du silence. Que l'esprit de Sainte Thérèse me soit donné ! ⁶ »

Tantôt dans un revirement soudain, elle pousse le cri désespéré :

« Mon Dieu, foudroyez-moi de ma guérison ! ⁷ »

L'idéal chrétien l'émeut jusqu' « aux larmes ⁸ », mais elle n'a pas un naturel penchant pour sa doctrine d'humilité ; les stoiciens ont plus d'affinités avec son esprit que fascinent « la violence et l'orgueil ⁸ », et sa résignation, exempte de soumission, deviendra peu à peu un acquiescement farouche à sa destinée.

1. *Journal*, t. I, p. 14.

2. *Ibid.*, p. 7.

3. *Ibid.*, p. 21.

4. *Ibid.*, p. 20.

5. *Ibid.*, p. 21.

6. *Ibid.*, p. 22 (1897).

7. *Ibid.*, p. 31 (1898).

8. *Ibid.*, p. 23.

En tout cas, elle gardera de la foi de son enfance, génératrice de « vocation passionnée pour tout ce qui arrive ¹ », le respect des choses religieuses : — « si je suis pyrrhonnienne, je ne veux pas ... être cataloguée libre-penseuse » ², — et surtout le goût de la vie intérieure, des problèmes moraux.

Enfin, elle lui sera reconnaissante de l'impulsion reçue : « Si je ne m'étais pas cru la vocation, je n'aurais rien étudié du tout... ³ » ; et son énergie, disciplinée par la règle, gardera toujours « l'horreur de l'incurie ⁴ ».

Déjà, pendant les années où elle avait interrompu son *Journal*, Marie s'était engagée dans le travail avec acharnement : au bout de « cinq ans de vie intellectuelle, son imagination a fait le tour des choses ⁵ » (1893).

Pourquoi, à la même époque (14 juin 1893), écrit-elle à sa tante, M^{me} Lionel Dauriac, que son emploi du temps « est absolument nul »... et qu'elle n'a « encore rien fait ⁶ » ? Contradiction apparente : Marie sent son esprit encombré plutôt qu'enrichi par des acquisitions superficielles, réalisées sans méthode.

Maintenant, elle désire pousser ses études à fond, les organiser sérieusement.

Pourtant, elle ne se sent pas particulièrement disposée pour le travail ; elle avait « tous les goûts contraires ⁷ ». Il lui faut s'affirmer à elle-même sa volonté de réussir, et elle demandera au *Journal* l'entraînement nécessaire :

1. *Journal*, t. I, p. 15.

2. *Ibid.*, p. 34 (1898).

3. *Ibid.*, p. 83 (1899).

4. *Ibid.*, p. 33.

5. *Ibid.*, pp. 1-2.

6. *Lettres intimes : Revue Bleue*, 21 août 1926.

7. *Journal*, t. I, p. 7 (1894 = 19 ans).

« Ce n'est pas assez d'être fatiguée... d'un travail sans progrès, d'une volonté sans ressort et sans durée : *il faut vouloir*¹ ».

Pour observer une ligne de conduite inflexible, il lui suffit parfois d'accorder une sorte de magnétisme à la répétition des mots écrits : « Je veux », ou bien de s'hypnotiser sur la force opérante du verbe Vouloir.

Sur toutes ces années de lectures, de lente progression vers l'avenir et la gloire, « il y a un *V* majuscule de volonté qui s'étire, qui s'allonge comme un tapis de solennité sur lequel on passe² ».

Les mauvais yeux de Marie doublent l'effort quotidien : elle ne peut déchiffrer qu'à la loupe les caractères imprimés. Qu'importe ! dans la fièvre du travail et de la tension éperdue, elle passera des journées entières, le front penché attentivement au-dessus de la grosse lentille qui, à ses mains, tantôt voltige, presque aérienne, dans l'élan cadencé d'une phrase heureuse, tantôt s'appesantit dans le sillon des mots riches de pensée secrète.

Marie, non contente de méditer les problèmes les plus ardu, veut pénétrer autant que possible chaque idée dans la forme même qui l'exprime. Elle refuse de se fier aux traductions, parfois défailantes, et qui ne peuvent jamais rendre l'essence même d'une pensée conçue dans la langue originale : « Connaître plusieurs langues à fond, c'est connaître plusieurs âmes³ ». Par une sorte de coquetterie qui se plaît à jouer la difficulté elle entreprend d'étudier les principales langues étrangères. Elle savait déjà l'anglais, qu'elle s'était assimilé très rapidement, au bout d'un an d'études, et n'eut qu'à le perfectionner dans la suite. C'est par l'anglais qu'elle apprend l'allemand, en se servant d'un dictionnaire anglo-allemand et en lisant « les textes de ses albums

1. Journal, t. I, p. 3.

2. *Ibid.*, p. 67 (1899 = 24 ans).

3. Pensée inédite (visite à M^{me} Lenéru, septembre 1930).

de peintre¹ ». Elle s'aventure aussi, toujours seule, dans les longues périodes latines, « en criblant bien chaque phrase² », et ne se décourage pas des complications arides de la grammaire. À côté du latin, l'italien devait lui paraître plus maniable, avec le charme des belles cadences finales.

Après l'effort, la méditation.

Reprenant un à un ses livres et ne craignant pas de les relire, Marie ne se hâte pas de formuler l'impression définitive, elle attend ses « lectures au contre-choc³ », pour s'assurer un jugement plus ferme. Le *Journal* l'aidera alors puissamment à clarifier ses idées, à exercer son esprit critique et à dégager sa pensée.

Elle trouve d'abord une austère récompense dans la compagnie de ceux dont la conquête lui a coûté tant d'efforts⁴ : « l'orgueil de Platon⁵ » l'encourage dans sa recherche d'un idéal de plus en plus élevé ; les lettres de Cicéron, par leur évocation exacte de la vie des patriciens romains, plaisent à ses goûts d'aristocrate⁶ ; Tacite l'enchanté par la « ferocia romaine⁷ » du règne de Tibère,

1. *Journal*, t. I, p. 44 (1899).

2. *Ibidem*.

3. *Ibid.*, p. 30.

4. Le *Journal* ne révèle aucun plan dans les lectures de Marie, qui voulait sans doute compenser la fatigue de l'effort par la variété des études entreprises en une même journée. Les auteurs qui vont être cités au cours des pages suivantes le sont sans ordre rationnel et n'ont pas non plus la prétention de représenter à eux seuls tout un horizon intellectuel. La plupart sont commentés par Marie elle-même ; pour les autres, dont le nom a été seulement répété avec insistance, ou suivi d'une citation prise dans une œuvre, on a essayé de dégager les raisons de leur attrait sur l'esprit de Marie.

5. *Journal*, t. I, p. 28. Marie Lenéru avait très probablement lu Platon dans une édition latine (V. lettre de mars 1898 dans la *Revue Bleue* du 4 septembre 1926).

6. *Ibid.*, p. 44.

7. *Ibid.*, t. II, p. 207.

et la sagesse de Marc-Aurèle ¹ l'émeut jusqu'à l'acceptation de son désespoir.

D'abord déçue par le pessimisme prolix de Schopenhauer ², elle est définitivement attirée par la qualité d'une intelligence consciente d'elle-même ³, et Nietzsche ⁴ la réconcilie tout à fait avec la philosophie allemande : partant des mêmes prémisses que Schopenhauer, Nietzsche prouve cependant qu'on échappe au pessimisme par un héroïque effort de volonté et d'imagination, par une culture intensive de l'énergie vitale. C'est probablement à ce moment que Marie abandonnera l'idée chrétienne de résignation qui lui est présentée comme une fausse valeur.

Dans la littérature italienne, elle semble apprécier surtout le plaisir esthétique, la détente d'une fluidité toute latine : d'Annunzio la charme par la volupté berceuse de ses élégies ⁵ ; *Il piacere* est son livre préféré et elle en donne les raisons en le comparant avec *Trionfo della Morte* :

« L'art y tient plus de place et le roman y devient un véritable livre de critique et même d'histoire de la peinture et de la musique ⁶ ».

En anglais, elle goûte la grâce nostalgique des poésies de Shelley ⁷ aussi bien que l'imagination scientifique de Darwin ⁸ et le raisonnement rigoureux de Spencer ⁹ ; mais la concision de son esprit ne peut s'accommoder

1. *Journal*, t. I, p. 109.

2. *Ibid.*, t. II, p. 153.

3. *Ibid.*, p. 168.

4. *Ibid.*, t. I, pp. 50, 71, 103.

5. *Ibid.*, p. 64.

6. Lettre de 1908 : *Revue Bleue*, 4 septembre 1926.

7. *Journal*, t. I, p. 45.

8. *Ibid.*, p. 48.

9. *Ibid.*, t. II, p. 153.

du « fatras » et des « platitudes qui font le plus abondant de Shakespeare ¹ ».

Après ces incursions dans les langues étrangères, la méditation de Marie revient aux sources natales et s'y attarde. Les grands penseurs français l'attirent. Montaigne est d'accord avec son esprit critique et lui inspire une boutade : « il a raison, nos plus belles ressources sont dans l'instinct ² ». Mais « le mol oreiller du doute » ne répond pas à son besoin de conviction.

Elle relit sans se lasser La Rochefoucauld et Vauvenargues ³ avec une préférence pour le second, très moderne et « pragmatique », désabusé sur les hommes et pourtant épris de l'action et de la plus noble gloire ; c'est d'eux qu'elle prendra aussi le goût de la concision littéraire et certaines pensées de son *Journal* ont une ressemblance singulière avec les *Réflexions* et *Maximes* ⁴.

Les œuvres de Renan, surtout, semblent avoir marqué, dans son esprit, la transition entre les inquiétudes de la morale chrétienne et la sérénité païenne de l'individualisme. Bien qu'elle se défende d'être ébranlée par le dilettantisme de la *Vie de Jésus* ⁵ et de la *Vie de Saint Paul* (« c'est surtout avec les incrédules que je me sens croyante ») ⁶, son « antipathie des miracles ⁷ » s'accorde avec le positivisme de Renan qui déclare : « le miracle est une chose inadmissible », et traite les livres saints comme des « histoires mêlées de fiction ⁸ ».

Mais « en revanche ce fameux style ne l'a pas embal-

1. *Journal*, t. I, p. 169.

2. *Ibid.*, p. 46.

3. *Ibid.*, p. 87-89.

4. L'une d'elles est même un contre-pied rigoureux. Cf. : Les grands sentiments viennent du cerveau (*Journal*, t. I, p. 71) et « Les grandes pensées viennent du cœur » (*Réflexions et Maximes*, CXVII),

5. *Journal*, t. I, p. 29 (1898 = 23 ans).

6. Lettre de juin 1895 : *Revue Bleue*, 4 septembre 1926.

7. Lettre d'août 1896, *ibid.*

8. Renan. Introduction à *La Vie de Jésus*.

lée¹ » ; elle semble un peu étourdie par « l'abondance ecclésiastique² » du ton et reproche encore aux lettres de Renan à sa sœur d'être par trop « séminaristes³ ».

Comment ne s'arrêterait-elle pas au cri désespéré de Vigny ? La prière poignante de Moïse, condamné à la torture de l'isolement, a dû troubler dangereusement son âme, au point de lui faire écrire, dans une protestation voulue : « je suis lasse d'entendre pleurer sur la vie⁴ ». Ce reniement n'est prononcé que du bout des lèvres : la sensibilité du poète qui a eu la pudeur de ne pas se livrer et de substituer le plus souvent les idées aux sentiments, ne s'harmonisait que trop avec l'impasibilité de Marie, avec son souci de la tenue morale.

De Vigny, elle passe tout naturellement à Leconte de Lisle dont la poésie exprime la même détresse profonde ; elle en fera son « bréviaire » pour son « apaisement quotidien⁵ ». Curieux résultat ! Tant de pessimisme chez les autres lui fait-il oublier celui qu'elle serait en droit d'éprouver ; ou bien ne néglige-t-elle pas cette fois le fond pour la forme ? Elle écrit à son oncle Lionel :

« Il faudrait que vous sachiez combien j'admire Leconte de Lisle. Il est peut-être ce qui répond le mieux à mes idées de perfection artistique et vous fait au moins sortir de la banalité trop de fois remâchée...⁶ »

En effet l'art de Leconte de Lisle impose plus l'admiration que la sympathie par la sûreté de son érudition, la couleur de l'évocation, la sonorité musicale du rythme. Bien d'autres noms d'ailleurs viendront sous sa plume,

1. *Journal*, t. I, p. 30.

2. *Ibidem*.

3. *Ibid.*, p. 110 (1900).

4. *Ibid.*, p. 54.

5. *Ibid.*, p. 109 (27 avril 1900).

6. Lettre de Décembre 1899 : *Revue Bleue*, 4 septembre 1926.

mais dans la brièveté d'une citation. Ce sont seulement de ci, de là, des allusions : la vulgarité de Zola choque profondément sa distinction native¹ ; la « nette brutalité de Baudelaire² » convient à son goût de décision ; le *Journal des Goncourt* lui rend l'illusion et l'attrait de la conversation spirituelle et animée³. Elle s'intéresse au mouvement littéraire de son époque, parcourt attentivement la *Revue de Paris* et la *Revue des Deux-Mondes*⁴, en souriant de leur rivalité zélée⁵.

Des traductions françaises lui font connaître le talent indéniable de Tolstoï et de Dostoïewski, mais elle est rebutée par leur manque d'intellectualité⁶.

Sa plus grande curiosité est la vie des autres : elle, qui se livre si peu, est étonnamment avide de saisir les âmes, et sa solitude se reconforte des analogies de situation : la grande Catherine⁷ et l'Impératrice d'Autriche, errant sous son ombrelle⁸, la magnétisent par l'attrait mystérieux des « fortes vies intérieures⁹ », et l'éloquence des mots pensés, choisis et surtout vécus. Le *Journal* d'Eugénie de Guérin ne la retient pas : elle n'y trouve pas là marque d'une activité féconde de l'esprit¹⁰.

La psychologie subtile d'Amiel l'intéresse, mais elle se méfie de l'exemple d'une aboulie morbide : « non, non, pas comme Amiel, n'être bonne qu'à écrire son journal toute sa vie¹¹ ! » Par contre, elle aime le *Journal*

1. *Journal*, t. II, pp. 190 et 193.

2. *Ibid.*, t. I, p. 112.

3. *Ibid.*, t. II, p. 225.

4. *Ibid.*, t. I, p. 57.

5. Lettre, printemps 1900 : *Revue Bleue*, 4 septembre 1926.

6. *Journal*, t. I, pp. 102 et 133.

7. *Ibid.*, p. 71.

8. *Ibid.*, p. 77.

9. *Ibid.*, p. 112.

10. *Ibid.*, p. 28.

11. *Ibid.*, p. 108 (1900).



MARIE LENÉRU A DIX-NEUF ANS

de Marie Bashkirtseff¹ et la pensée de la jeune fille slave trouve en elle des résonances profondes. Cependant elle se refuse à voir les ressemblances de leurs goûts. Sans doute, Marie Bashkirtseff s'est volontairement « orientée vers la gloire² », alors que Marie Lenéru ne l'a jamais entrevue que comme une raison de survivre à la catastrophe. Mais il y a chez ces deux êtres une égale avidité de la vie, une même volonté alliée à un égal désir de possession, de domination ; une même richesse intellectuelle et une même conscience de la valeur personnelle.

Seulement leurs tempéraments diffèrent. L'une a peut-être reçu le génie en don naturel mais avec des défauts ; capricieuse, impulsive, elle donne souvent une impression pénible de désordre, d'extravagance et de snobisme.

L'autre a lentement mis en valeur les ressources secrètes de sa nature : patiente, persévérante, réfléchie, elle possède une remarquable maîtrise d'elle-même et un bon sens bien français qui l'éloigne de tout excès.

Barrès, lui aussi, aimait Marie Bashkirtseff et l'Impératrice d'Autriche ; ce culte le signale à l'attention de Marie Lenéru et bien qu'elle ait déjà lu et relu avec fièvre *Les Déracinés*³, c'est seulement à partir du moment où elle découvre ce commun amour qu'elle se met à lire tous ses autres livres⁴. Elle dévore, dans le transport d'une révélation, ces pages où un penseur hautain et sceptique se préoccupe de cultiver son moi.

Désormais, Barrès résumera toutes les aspirations de son esprit et, dans la recherche de sa personnalité, elle s'accordera merveilleusement avec ce professeur

1. *Journal*, t. I, p. 40.

2. *Ibid.*, p. 40.

3. *Ibid.*, p. 109.

4. *Ibid.*, p. 117 (1900).

d'individualisme, tandis que son goût de la concision littéraire appréciera les qualités classiques d'ordre et de sobriété, la subtilité abstraite d'un style ample et musical. Mais, en femme précocement mûrie par la douleur, elle reproche à ce maître de manquer de la « *sincérité de la mort* : il ne s'est pas encore ennuyé, son mépris l'amuse trop ¹ ».

Marie Lenéru parcourt ainsi un vaste cycle qui va des sources de l'antiquité aux œuvres contemporaines. Mais ce sont les philosophes qui ont marqué le plus profondément son esprit : une influence incontestable l'a dès longtemps orientée vers ces études austères, et elle en fait elle-même l'aveu en écrivant à M. Lionel Dauriac, professeur à la Faculté des Lettres de Montpellier, qui la guide de ses conseils :

« Si ne je t'avais pas pour oncle, je ne comprendrais pas d'où me vient cette passion peu féminine de philosophie ² ».

Elle a pris goût au jeu subtil des idées, et se plaît à rechercher l'exemple d'une pensée dégagée des contingences ordinaires. Les impressions qu'elle a reçues de ses lectures, elle les a notées dans un besoin passionné de se découvrir, de discerner les moindres nuances de sa pensée et de se modeler une vigoureuse personnalité. Il y a dans cette recherche un culte exclusif et enthousiaste de l'intelligence pure, force irradiante qu'elle entretient en elle et admire chez les autres :

« J'ai une telle adoration de l'intelligence parce que j'ai découvert, contre les préjugés admis, tout ce qu'elle ajoute aux attachements ³ ».

Elle en proclame la primauté :

1. *Journal*, t. I, p. 117.

2. *Lettres intimes*, février ou mars 1898 : *Revue Bleue*, 4 septembre 1926.

3. *Journal*, t. I, p. 71 (1899).

« Ils subordonnent toujours l'intelligence au cœur. O entêtement ! Mes observations sont faites : sans raffinement de lettré, point de délicatesse. S'ils savaient comme ils me choquent souvent avec tout leur cœur !¹ » ... « *L'intelligence doit être une beauté physique*, elle est médiocre si elle ne va pas jusque-là. Son rôle est de tout éclipser² ».

Animée de ferveur spirituelle, Marie épure sa pensée de toutes les vulgarités habituelles aux âmes moyennes, et l'imprègne d'aristocratique élégance. Toujours, elle considère la vie sous l'angle de la noblesse et de la beauté :

« Il n'y a pas de choses viles, il n'y a que des êtres bas³ ».

Son aspiration vers un idéal élevé (« je n'aime en toutes choses que les transcendances, les supériorités⁴ ») se traduit aussi bien par l'intransigeance de ses jugements que par l'exigence de ses désirs. Sous une apparence voulue de détachement, elle sait, comme Guizot, « se passer de ce qui lui manque mais non pas se contenter au-dessous de son ambition⁵ ».

Entraînée par cette soif de l'absolu, elle ne veut négliger aucune des possibilités qui sont en elle et préserve soigneusement leur développement de toute atteinte préjudiciable : « Voir un crime de lèse-moi dans toute fréquentation, homme ou pays, qui ne serait pas expressément voulue. L'énergie, le recueillement, la tension de la solitude, les transporter dans ses rapports avec de vrais semblables⁶ ».

La force de son individualisme lui fait mépriser la faiblesse de ceux qui échouent :

1. *Journal*, t. I, pp. 124-125 (1900).

2. *Ibid.*, p. 91.

3. *Ibid.*, p. 47.

4. *Ibid.*, p. 8.

5. *Ibid.*, t. II, p. 235 (1904).

6. *Ibid.*, t. II, p. 136 (1901 = 26 ans).

« Je n'aime pas les révoltés qui sont des victimes, et, par conséquent, ne sont pas des forts ¹ ».

Mais elle admire les activités bien conduites, sans même s'arrêter à leur amoralisme : Talleyrand et la Grande Catherine la séduisent, parce qu'ils ont réussi à s'imposer effectivement, et que « toute passion qui fait rendre aux hommes plus qu'ils n'ont l'habitude de donner est une passion exaltante et noble ² ».

Aussi, Marie semble sacrifier à l'intégrité du *moi* toute autre considération, elle ne s'embarrasse pas de scrupules moraux et conserve un « absolu quant à soi ³ ». Elle croit « avoir assez fait pour la morale sociale et avoir fait encore plus pour sa liberté intérieure en épargnant tout scandale ³ »... « le point de vue social étant très différent de l'individuel ⁴ ». C'est que l'audace de sa pensée se tempère, dans la réalité, d'une prudente sagesse d'action. Elle a le sens inné de la mesure et le respect des traditions ; sa « raison pratique, ... si bonne fille ⁵ », se conciliera toujours en définitive avec les affirmations de son individualisme, et un remarquable esprit critique la préservera de tous les excès. A discuter les doctrines des maîtres, Marie a saisi la relativité des valeurs humaines, et, si elle se laisse séduire, elle ne se laisse jamais subjuguier. C'est ce qui explique les contradictions du *Journal* ⁶. Avec une sincérité et un désir de compréhension qui ne tiennent aucun jugement pour « définitif ⁷ », Marie étudie toutes les idées sous leurs moindres aspects et il lui arrive parfois de les accueillir et de les

1. *Journal*, t. II, p. 238 (1904 = 29 ans).

2. *Ibid.*, p. 204 (1903).

3. *Ibid.*, p. 228.

4. *Ibid.*, p. 227.

5. *Ibid.*, t. I, p. 46.

6. Par ex. jugements sur Schopenhauer : *Journal*, t. II, pp. 153 et 162 ou sur Goncourt : *Journal*, t. I, p. 113 et t. II, p. 225-226.

7. *Journal*, t. I, p. 86.

repousser successivement, toujours avec la même conviction.

Dans le contrôle assidu de cette méditation, son esprit acquiert une singulière virilité. Et cette « affreuse manie de la relativité ¹ », qui la conduit à une versatilité apparente, n'est au fond que la souplesse d'une intelligence avide de tout pénétrer, plus soucieuse de vérité que de continuité et qui possède « la seule vraie indépendance », celle de choisir ses « soumissions ² ».

1. *Journal*, t. I, p. 86.

2. *Ibid.*, t. II, p. 168. Dans ce chapitre, le *Journal* n'a pas été entièrement étudié ; mais, à chaque instant, au cours des chapitres qui suivent, des références y renverront, des commentaires développeront d'autres aspects de la personnalité de Marie Lenéru.

CHAPITRE IV

MARIE ET L'ACTION

1900-1908

SATURATION DE LECTURES. — ENNUI. — LE BESOIN D'ÉCRIRE. — LE DÉSIR DE LA GLOIRE. — SÉJOUR A PARIS, DÉBUTS LITTÉRAIRES. — « ESSAI SUR SAINT-JUST », D'INSPIRATION BARRÉSIENNE. — « LE CAS DE MISS HELEN KELLER ». — « LA VIVANTE », — PREMIER SUCCÈS.

Dans sa claustration studieuse, Marie Lenéru apporte une « extrême attention à (s)e développer *également dans tous les sens*¹ ». La vie limitée qui lui est faite l'oblige à employer toutes ses ressources, et, pour elle, un choix entraînerait une suppression. Bien mieux, pour se détacher d'un passé qui lui laisse le sentiment décourageant d'un abîme entre l'enfant d'autrefois et la jeune fille d'aujourd'hui, elle a décidé que sa véritable existence « n'a pas commencé² ». D'un point de départ qu'elle s'est fixé, elle avance, résolument désarmée de tout souvenir, dans un monde nouveau ; elle se recrée entièrement par la force de son intelligente volonté.

1. *Journal*, t. I, p. 16.

2. *Ibid.*, p. 15.

Mais, plus que la brève défaillance des réminiscences involontaires, l'ennui, tenace et éperdu¹, vient compromettre la rigidité de cette abstraction intérieure. En effet, l'esprit de Marie s'assouplit de plus en plus et la difficulté du travail n'est plus assez grande maintenant pour lui verser l'oubli avec la fatigue. « L'ennui, qui est une inquiétude et nullement de l'apathie », lui donne « la fièvre » et la rend « stupidement laborieuse² ». Alors, les heures de lecture s'allongent, remplissent toute une journée ; elle en arrive bientôt à une saturation intellectuelle qui l'exaspère :

« Lire ne désénerve pas... Lire comme moi, lire pour lire, lire toujours. Lire plus qu'on ne parle, lire plus qu'on ne bouge, lire plus qu'on ne voit !³ »

Pour se calmer, elle a recours à sa méthode ordinaire : « le *spaciement* des chartreux⁴ », et cherche à obtenir l'allègement de son esprit par des heures d'une marche presque forcenée dans sa rigueur automatique⁵.

Mais c'est sa pensée qui a besoin de remuer, de sortir d'elle-même : « Apprendre : apprehendere⁶ », c'était le geste passionné de son désespoir ; parvenu à sa limite, ce geste n'est plus qu'une habitude monotone, stérile, une manière de suicide moral⁷.

Marie étouffe « sous tant de lectures accumulées⁸ ». Les idées qu'elle a accueillies, pesées, discutées, s'entrechoquent dans son cerveau, l'incitent à la réplique. Elle découvre qu'« écrire étant la plus profonde manière de

1. *Journal*, t. I, pp. 41 et 74 : « Je ne cesse pas de m'ennuyer. »

2. *Ibid.*, p. 74 (1899 = 24 ans).

3. *Ibid.*, t. II, p. 145 (1901 = 26 ans).

4. *Ibid.*, t. I, pp. 107 et 120 (1900).

5. *Ibid.*, p. 116.

6. *Ibid.*, t. II, p. 144.

7. *Ibid.*, p. 160 (1901).

8. *Ibid.*, t. I, p. 48 (1899).

penser, l'est également de vivre¹ ». Se donnant un but de plus en plus difficile, par calcul de « souhaiter plus qu'elle ne désire² », il lui faut maintenant la séduction d'un talent.

Elle songe à ces vivants dont les pensées étrangères la côtoient sans jamais la pénétrer, ne lui offrant que le schéma aride d'une phrase crayonnée ou la grossière représentation d'un signe. A quoi bon l'amère supériorité d'un perfectionnement intérieur, si on est seule à le connaître et à en jouir ? Avoir ces dons, cette culture, et être condamnée au silence ? Puisqu'elle ne peut se faire entendre par la voix humaine, — « être sourde c'est probablement ne pas entendre, mais en tous cas c'est se taire³ », — elle parlera à tous par ses œuvres.

Cette nature si fière, si renfermée, éprouvait un besoin profond de sympathie intellectuelle ; comme la mère de Talleyrand, elle « *ne voulait que plaire et perdre ce qu'elle disait* », mais alors elle n'avait « plus assez avec qui perdre⁴ ». Sa vitalité et son indépendance ne veulent pas rester éternellement soumises au fardeau de la reconnaissance envers les livres. Elle se sent à l'étroit dans sa province, et désire depuis longtemps « un milieu de Capitale⁵ » ; quand son oncle, M. Lionel Dauriac, est nommé à la Sorbonne, où il fait un cours remarqué d'esthétique musicale, Marie et sa mère se rendent à Paris pour des séjours prolongés (1900), et s'y fixent définitivement en 1902, au n° 11 de la rue Faraday⁶.

1. *Journal*, t. II, p. 192 (1902).

2. *Ibid.*, p. 178 (1902).

3. *Ibid.*, p. 250 (1906).

4. *Ibid.*, p. 183 (1902).

5. *Ibid.*, t. I, p. 99 (1900).

6. Elles ne quitteront plus Paris que pour des villégiatures d'été, en Bretagne jusqu'en 1906 (au Trez-Hir ou à Brutul) et ensuite dans les Alpes, en Suisse (1906-1907, voir *Journal*, pp. 249 et 260) ou en Haute-Savoie, à Voiron (1912, v. *Journal*, t. II, p. 288).

Par M. et M^{me} Dauriac, elle entre dans un milieu de culture raffinée et de haute érudition ; elle y trouvera bientôt une amitié précieuse. Marie avait besoin d'être séduite avant de chercher à séduire¹, et l'admiration, chez elle, commandait tous les autres sentiments. Après avoir jugé « délicieusement intelligente² » Mary Darmesteter, dans son étude sur les Sœurs Brontë, elle est définitivement conquise en rencontrant celle qui était maintenant M^{me} Duclaux. Avec l'intuition d'une création que le destin a empêchée de se réaliser pleinement, elle est surtout sensible à cette manière d'être « avec perfection³ » ; au contact d'un esprit délié, de jugement si sûr, si mesuré, le sien devait perdre un peu de son intolérance.

Marie débute dans la vie littéraire par un roman, « parce que c'était commode pour réunir toutes ses notes⁴ » ; mais elle a beaucoup de mal à ne pas rester « étrangère » à son « héroïne⁵ ». Le livre, dont elle a très probablement rapporté l'ébauche de Brest⁶, sera cependant terminé à Paris, en décembre 1901, et présenté à Calmann-Lévy par l'entremise de M^{me} Duclaux⁷ ; les négociations n'aboutirent pas⁸, mais Marie n'en semble pas trop affectée⁹. C'est qu'il lui tarde de se mettre à un travail autrement passionnant, et de « *faire quelque chose qui (la) vaille*¹⁰ » vraiment. « Pour continuer dans le roman, la foi lui manque et le goût. Elle a

1. *Journal*, t. II, p. 162 (1901).

2. *Ibid.*, t. I, p. 94 (1900).

3. *Ibid.*, t. II, p. 271 (1910).

4. *Ibid.*, p. 171 (1901).

5. *Ibid.*, t. I, p. 114 (17 mai 1900).

6. *Ibid.*

7. Communication verbale de M^{me} Duclaux, février 1930.

8. *Journal*, t. II, p. 170 (1901).

9. De ce roman, dont plus rien ne subsiste, Marie a tiré plus tard sa pièce « Les Lutteurs » (v. plus loin ch. X).

10. *Journal*, t. II, p. 160 (1901).

pris le dédain de trop de choses. Tandis qu'elle a l'attrait des vies exceptionnelles dans le beau, dans le mal, dans l'horrible¹. »

Avec ardeur, elle se tourne vers l'une des figures les plus énigmatiques de la Révolution : Saint-Just².

Elle oublie, néglige la réputation effroyable de ce conventionnel qui a laissé dans l'histoire une trace sanglante, et inspire d'autant plus de répulsion que ses actions ont été toutes commandées par une logique implacable, une froide cruauté.

Car ce n'est pas en historien qu'elle étudie Saint-Just, même en historien partial ; la Révolution ne l'intéresse pas, sinon comme milieu, et en fonction du caractère de Saint-Just ; c'est en psychologue qu'elle fouillera cette âme mystérieuse, avec la patience, l'acharnement d'une amante. Elle a été prise à la fatale séduction de « cet adolescent... chez qui furent si vives les frénésies et les mélancolies de la jeunesse³ », et ne peut se défendre d'admirer la prodigieuse puissance d'énergie renfermée en ce héros taciturne. Son goût de l'élégance et de l'attitude approuve la tenue impeccable de Saint-Just, véritable aristocrate de la Terreur : « c'est une belle chose d'avoir le front aussi sévère que la pensée, le regard aussi dur que le courage, la bouche difficile comme son rêve et secrète comme la solitude de son âme⁴. » Sa vaillance se retrempe dans la fréquentation de cette rigidité morale et sa solitude imposée se modèle sur cette solitude volontaire⁵.

Ainsi, une vie tendue par l'orgueil et jetée en défi au sort, une mort qui laisse subsister une énigme, sont des exemples qui trouvent en elle des correspondances

1. *Journal*, t. I, p. 174.

2. *Ibid.*, p. 171 (19 décembre 1901).

3. *Saint-Just*, « Introduction » de Barrès, p. 9.

4. *Journal*, t. II, p. 181 (1902).

5. *Ibid.*, p. 210 (1903).

secrètes. Elle est de Saint-Just, mais pourrait être de Marie, cette admirable pensée où éclate la plus farouche, la plus orgueilleuse indépendance :

« Je méprise cette poussière qui me compose et qui vous parle ; on pourra la persécuter, et la faire mourir, cette poussière ; mais je défie qu'on m'arrache cette vie indépendante que je me suis donné (*sic*) dans les siècles et dans les cieux¹. »

Elle entreprend ainsi une étude qui semble devoir être une réhabilitation mais reste seulement une biographie émouvante de compréhension, car tout en se passionnant pour son sujet, elle ne s'aveugle pas sur des défauts que sa raison, bien équilibrée, juge sévèrement, sans parti-pris.

Dès le début de l'ouvrage, elle tente, dans un effort d'objectivité, de présenter un Saint-Just différent de ceux que Taine, Michelet, Fleury, Hamel, ont fait entrer dans l'histoire avec un sentiment de prévention outrée ou de dévotion aveugle. Ils le peignent tous, d'un commun accord : « beau, fanatique et dictatorial », mais dans le jugement qu'ils portent sur lui, Marie relève « les plus complètes variantes quant aux définitions morales et mentales². » Pour elle, sans approuver « les dégâts » que put accomplir « la splendide machine à vouloir que fut Saint-Just », elle constate que « la valeur de son entraînement ne se discute pas³ », et elle célèbre une énergie qui « rayonne comme une joie³ ». Elle étudie, « l'adaptation surprenante de l'homme à la fonction » et « cette fonction est la Terreur⁴ » ; elle analyse minutieusement la qualité de son fanatisme : « il n'y a chez celui-ci (Saint-Just),

1. *Saint-Just*, p. 47.

2. *Ibid.*, p. 20.

3. *Ibid.*, p. 45.

4. *Ibid.*, p. 28.

le plus effrayant, le plus cruel, rien du malade et du fou selon le diagnostic de Taine, mais une orgueilleuse et saine impitié (*sic*), quelque chose d'incomparable et d'exemplaire, comme le *Seien Sie hart* de Nietzsche¹. Elle laisse à son héros, toute la lourde responsabilité d'un cerveau normal et lucide, mais s'incline devant cette perfection dans le crime², servie par une saisissante sobriété oratoire, à la romaine : « Pas un autre ne sut pour s'exprimer trouver une telle certitude laconique et froide des mots³. »

Puis, par une volte-face inattendue, elle nous révèle brusquement en Saint-Just un être inconnu, assez inquiétant, et même assez méprisable. Au fait, d'où venait-il⁴ ? C'est, tout d'un coup, une lueur orageuse dans une partie de sa vie jusqu'alors ignorée, et elle surprend, après la paisible description des lieux qui ont vu son enfance.

Marie avait interrompu ses recherches à la Nationale pour faire le voyage de Blérancourt et connaître le village, la maison natale de son héros⁵. Une matinée d'automne 1904 (?)⁶, elle pénètre avec une émotion lourde d'évocation dans la « maison sur la route de Noyon, à l'angle de la rue de la Chouette⁷. » Ses pas sont invinciblement attirés vers le jardin et la charmille qui abritèrent les premières inspirations du jeune poète, et du futur conventionnel. A cette minute, le passé l'étreint si vivement qu'elle frappe cette phrase, belle comme

1. *Saint-Just*, p. 30.

2. Ce portrait moral fait l'objet du chapitre I « Saint-Just ».

3. *Saint-Just*, p. 50. — Voir l'étude détaillée chap. II « Les rapports : style et procédés ».

4. *Ibid.*, chap. III « Les Antécédents ».

5. Lettre inédite (10 mars 1930) de M^{me} Lenéru à nous-même.

6. Date approximative, que M^{me} Lenéru n'a pu fixer de façon plus précise.

7. *Saint-Just*, p. 69.

une médaille antique : « Allée rigide et noire de ses rêves inflexibles, l'ombre de cette charmille demeure au talent de Saint-Just¹. » Elle sent, dans l'ambiance familiale, une garde dévouée autour de cette mémoire². Et pourtant lorsque, plus tard, elle s'apercevra de la disparition d'un dossier privé aux archives de la Préfecture de Police, dossier qu'elle avait consulté après E. Hamel³, elle n'hésitera pas à réunir ses notes et à présenter, dans leur entière vérité des faits préjudiciables à la réputation de Saint-Just, pour que sa vie soit « d'un bout à l'autre égale en style, curieuse, menaçante, anormale⁴. » Tous les incidents peu flatteurs de ce début d'existence — vol au préjudice de la mère, emprisonnement, stage chez un notaire de Coucy-le-Château, — sont contés par Marie avec force détails, et présentés avec des excuses finement nuancées.

Le ton devient, semble-t-il, plus impersonnel pour relater l'aventure sentimentale de Saint-Just et de M^{me} Thorin, qui demeure dans un vague imprécis. Cette histoire d'un clerc qui séduit la femme de son notaire est sans doute banale, mais elle intéresse par ce qu'elle laisse entrevoir d'un cœur resté mystérieux et qui appartenait peut-être à un seul amour.

1. *Saint-Just*, p. 69.

2. Elle vit à Blérancourt l'arrière-petit-neveu de Saint-Just, M. Fouquet de Caisne, et espérait découvrir un document inédit, soit par lui, soit chez le notaire de l'endroit. Mais M. Charles Vellay qui devait faire paraître plus tard une étude sur Saint-Just avait déjà tout glané (lettre inédite de M^{me} Lenéru, 10 mars 1930, à nous-même).

3. *V. Mercure de France*, 15 janvier 1907. E. Hamel, dans son article paru dans la Revue de M. Aulard (*La Révolution française*, février 1897), donnait en effet la cote d'un dossier privé, alors inconnu. Bien qu'il eût utilisé discrètement (beaucoup trop, suivant Marie), les pièces gênantes, le dossier disparut au cours des dix années suivantes (entre 1897 et 1907), probablement à l'instigation de la famille de Saint-Just.

4. *Saint-Just*, p. 71.

Puis, c'est l'exposé de la vie publique de Saint-Just : l'élection à la Convention, après un premier échec ; le rôle de premier plan au Comité de Salut Public¹ ; les missions aux armées ; le zèle, l'initiative, le courage, mais aussi la rigueur implacable, qui gagnent les victoires et font tomber les têtes² ; enfin la tragédie de Thermidor, la chute avec Robespierre.

Marie essaie en vain d'arracher le secret d'une amitié qui, dans un geste de suprême élégance, s'est peut-être offerte à la guillotine, alors qu'en beau joueur Saint-Just s'était ménagé toutes les chances d'y échapper. La mort même n'a pas eu raison de son silence dédaigneux³.

Avant d'abandonner son héros, Marie insiste une dernière fois sur la force impérieuse de celui qui « restera le chef inégalé des arrivistes, celui dont la jeune statue fait pleurer les Césars⁴. »

Ne l'oublions pas, Marie Lenéru avait trente ans quand elle termina *Saint-Just* (1905). Sa pensée, déjà empreinte d'une forte originalité, n'est pas encore complètement dégagée de l'influence de ses lectures. Avec la fougue de la jeunesse, elle mêle dans cette œuvre des analyses subtilement ingénieuses aux généralisations les plus hardies. Son essai est une dangereuse étude sur la force du mal, qui se souvient de Nietzsche et de sa morale⁵ ; on y retrouve aussi beaucoup du romantisme des *Barbares*, dont Marie ne nie pas l'influence, puisqu'elle s'est proclamée la fille spirituelle de Barrès⁶.

Son œuvre terminée, « elle prend la décision de tenter la fortune littéraire, mais elle est irréductible sur la ma-

1. *Saint-Just*, ch. IV : « Les débuts, le Comité ».

2. *Ibid.*, ch. V : « Les Missions ».

3. *Ibid.*, ch. VI : « Saint-Just et Robespierre ».

4. *Ibid.*, ch. VI : « Responsabilités », p. 181.

5. *Journal*, t. II, p. 243.

6. *Ibid.*, p. 299.

nière d'opérer, ne voulant ni recommandation, ni présentation, tenant avant tout à savoir ce qu'elle valait. Confiante dans la compétence et le jugement d'Alfred Vallette, directeur du *Mercure de France*...¹ », elle lui adresse des extraits de *Saint-Just*, sous le titre « *Un professeur d'énergie : Saint-Just* »² et sous le pseudonyme d'Antoine Morsain (août 1905). L'article paraît dès le 15 octobre suivant et « 48 heures après, Marie a la joie de recevoir une lettre aussi flatteuse qu'encourageante de Maurice Barrès³. » Le maître avait apprécié « ces pages exaltantes »⁴ et su deviner l'hommage discret de leur épigraphe : — « aussi eussé-je été fanatique si j'avais su de quoi le devenir » (Barrès). — Encouragée par cette chaude approbation, Marie lui apportera elle-même le manuscrit de *Saint-Just* : un après-midi de février 1906, elle « entrera dans ce long bureau fait du seul luxe des choses immatérielles, les livres et les souvenirs de musée. Puis, en face de celui auquel on ne voudrait pas un autre visage, elle restera interdite, sans paroles. Lui, la contempera, empoigné par la noblesse de son attitude, bouleversé de ne pouvoir rien de plus pour une telle infortune que le geste banal vous ouvrant une porte⁵. » C'est ainsi que Barrès la crut muette, incapable de parler et ne put que noter « l'expression violente de sa physionomie⁶ ».

Un an plus tard, le 15 janvier 1907, un nouvel extrait, *Quelques antécédents de Saint-Just*, paraissait dans le *Mercure*, sous le même pseudonyme. Il s'agissait cette fois d'informer le public de la disparition d'un dossier

1. Lettre inédite de M^{me} Lenéru, 25 février 1930 (à nous-même).

2. Cet article correspond à peu près au chapitre I du volume.

3. Lettre inédite de M^{me} Lenéru, 25 février 1930 (à nous-même).

4. *Journal*, t. II, p. 244 (1905).

5. M^{lle} A. Willotte, *Revue des Jeunes*, 10 juin 1926 (les mots en italiques sont des citations du *Journal*, t. II, p. 245-246).

6. *Saint-Just*, Préface de Barrès, p. 7.

confidentiel et de révéler la vie privée de Saint-Just, sa jeunesse orageuse (v. plus haut)¹.

Ces extraits publiés et remarqués, pourquoi Marie ne fit-elle pas connaître l'ouvrage dans son ensemble, surtout après l'approbation chaleureuse de Barrès ? On ne sait. Peut-être hésita-t-elle devant le livre de Charles Vellay sur Saint-Just qui venait de paraître (1908), et qui risquait de lui enlever, dans l'opinion publique, l'élément d'une curiosité déjà satisfaite ? Peut-être voulait-elle apporter quelques modifications, réviser les jugements les plus téméraires ? N'est-ce pas plutôt qu'une vocation plus impérieuse l'appelait vers le théâtre et lui faisait négliger sa première tentative littéraire ? Toujours est-il que l'essai sur Saint-Just ne parut qu'après sa mort, dans la collection des *Cahiers Verts* de Daniel Halévy (Grasset, 1922). Ce livre correspond-il bien au manuscrit envoyé à Barrès et repris par Marie ? Il est permis d'en douter. Les témoignages de M^{me} Lenéru et de Maurice Barrès sont absolument concordants et formels :

« L'essai sur Saint-Just est un travail incomplet, mal coordonné, *rapicé* comme j'ai pu. Je n'ai consenti à le publier que devant la gracieuse hospitalité de Daniel Halévy, et la bonté de Maurice Barrès qui a bien voulu le préfacer tel quel, tout en ne reconnaissant pas ce qu'il avait eu en mains. Et puis, surtout, devant l'inutilité de mes recherches pour retrouver le vrai travail qui, lui, était complet, dactylographié, bien cartonné, j'ai craint qu'il ne fût un jour retrouvé et publié sous un autre nom. Cela s'est vu² ! »

Ainsi, M^{me} Lenéru n'a retrouvé que des feuilles éparses, raturées, qui étaient vraisemblablement le brouillon plus ou moins complet du travail lui-même. Maintenant, voici la lettre de Maurice Barrès à M^{lle} Marie-Anna

1. Cet article correspond à peu près au chap. II du volume.

2. Lettre inédite de M^{me} Lenéru, du 10 mars 1930 (à nous-même).

Willotte, amie de Marie et intermédiaire de M^{me} Lenéru auprès des éditeurs :

« Je me mets le dimanche à la petite préface, vous allez l'avoir. Je lis le *Saint-Just*, mais ce n'est pas celui qu'il y a des années M^{lle} Lenéru m'a fait l'honneur de m'apporter. Il est atténué de son premier romantisme, et j'ai le souvenir de certaines phrases que je n'y retrouve plus et qui brûlaient plus follement encore. D'où vient cette regrettable mise au point ? Mais enfin, tel quel, c'est pathétique. — Respects — BARRÈS¹. »

De mise au point, il n'y en a jamais eu. Ni la mère, ni les amis n'auraient consenti à modifier une œuvre aussi spontanée, et originale jusque dans ses défaillances. Il n'y a qu'une seule explication : des feuillets épars et trop raturés ont été détruits par Marie elle-même lorsqu'elle eut fait dactylographier son essai ; et cette copie était vraisemblablement dans la caisse de papiers qui fut égarée après sa mort, dans un déménagement que fit M^{me} Lenéru de Paris à Brest². Il ne restait plus alors que des chapitres séparés, et eux-mêmes incomplets, du manuscrit autographe.

Ces renseignements, tout à fait inédits, expliquent, tout en les réfutant, les critiques présentées lors de la publication du livre. En effet, l'ouvrage, malgré certaines beautés brèves et violentes, reste obscur, inégal, faute des transitions indispensables.

*
* *

Peu de temps après ses articles sur Saint-Just, Marie envoyait au *Mercur de France* un nouvel article et cette fois sous son vrai nom. *Le cas de Miss Helen Keller*³

1. Lettre inédite de Barrès à M^{lle} A. Willotte, juillet 1920.
2. Détails fournis par M^{me} Lenéru dans la lettre ci-dessus.
3. *Mercur de France* du 16 août 1908.

étudie cette extraordinaire jeune fille qui, sourde, muette, aveugle de naissance, avait si bien vaincu sa destinée qu'elle était arrivée à se recréer un monde et à faire entendre sa voix par delà les ténèbres et le silence.

Après la publication de son *Journal*, Helen Keller venait d'écrire *Sense et sensibility* (Century, Febr.-March 1908), où elle apprenait à tous la nature de l'exception qui était la sienne. Marie ne pouvait rester insensible à la parole de cette sœur d'Amérique, et elle éprouva le besoin de faire partager sa compréhension émue à tous ceux qui, en France, ignoraient encore Helen Keller.

Son étude courte, mais poussée, signale toutes les difficultés d'une invraisemblable réadaptation à la vie, les particularités d'une sensibilité réfugiée dans le tact et l'odorat, d'une intelligence renouvelée par des perceptions inconnues aux êtres ordinaires, et cet étrange sentiment de la nature qui semble gagner en profondeur ce que la suppression de deux sens lui fait perdre en étendue.

Tout cela est exposé d'un ton uni, avec une attention minutieuse, presque craintive devant le miracle continu de cette existence. Mais Marie a dû méditer avec une stupeur douloureuse ce souhait inattendu, qu'elle a placé en épigraphe de ses pages sur Helen Keller :

« Je voudrais vivre seize cents ans. »

Il est vrai qu'à l'inverse de Marié, Helen Keller « n'a pas eu, elle, le bonheur d'une enfance *aux cinq portes ouvertes* ; chaque jour ne lui apporte-t-il pas sa surprise, chaque heure sa révélation ? et elle reste l'enfant émerveillée qui, pour s'être découvert une âme, s'endort, pour la première fois, pressée d'être au lendemain¹. »

Sans doute, devant cette infortune et cet amour de

1. M^{lle} A. Willotte, *Revue des Jeunes*, 10 juin 1926.

la vie qui dépassaient les siens, Marie se redresse intérieurement. Mais n'a-t-elle pas le sentiment profond du tragique anormal d'un pareil effort, quand elle écrit :

« Devant les plus beaux tours de force, quelque chose se révolte en nous et même se détourne ; il semble qu'il y ait un prix qu'on ne peut mettre aux choses ¹. »

Toutefois, les dernières lignes laissent voir un apaisement :

« Voici que je découvre une remarquable raison d'être à cette vie ; et comme une excuse à ce que Renan appelait l'immoralité transcendante de la nature : la mission de cette jeune fille devant tout ce qui parle un peu haut dans le monde, plaintes, gémissements, est d'apprendre aux autres à se taire ². »

L'émotion soigneusement bannie de l'étude précédemment jaillira plus tard, irrésistible, dans le beau mouvement d'un poème en prose : *La Vivante*.

Symbole pur et éclatant de la destinée d'Helen Keller, *la Vivante* est une statue d'albâtre qui, dans la pose gracieuse d'une dormeuse, semble attendre un réveil. Le réveil viendra avec la Vie, la vie sans la lumière, ni la voix, ni le mouvement, mais la Vie quand même, car « l'infini du monde est dans toute sensation ³. »

Par la lente initiation du tressaillement, la statue ébranlée s'applique à saisir les manifestations fugitives d'un univers qu'elle devine confusément. Attentive à la course du soleil, elle apprend « le mouvement et l'espace, et le temps et les jours, et les saisons ⁴. » Elle jouit intensé-

1. *Mercure de France*, 16 août 1908.

2. *Ibidem*.

3. *Le Bonheur des autres*, p. 26. — N.-B. *La Vivante* a été publiée dans le même volume que *le Bonheur des autres*, sans être mentionnée sur la couverture du livre ni au titre ; elle l'est seulement au faux-titre.

4. *Ibidem*.

ment du prodige renouvelé de la Vie, et son émerveillement la comble.

Mais, un jour, sa solitude sereine s'émeut de la présence humaine ; elle perçoit dans son emmurement le lien vibrant de la voix, et l'inquiétude d'un être dépouillé se glisse dans son âme neuve. A travers la matière sensible, la pensée, d'abord informulée, s'achemine vers la précision douloureuse de la souffrance et du désir.

Sa connaissance de la Vie achevée, *la Vivante* reçoit de la Mort la suprême libération.

La splendeur de ce poème est incomparable : la cadence mélodieuse des phrases recueille chaque frémissement et le prolonge en une vibration assourdie, lourde de pensée et de mystère.

La perfection de la forme ne laisse paraître aucun artifice. Marie a écrit *la Vivante* d'un seul jet, en apprenant que *le Journal* prolongeait de cinq jours la durée de son concours littéraire. Dans une lettre à sa tante, M^{me} Lionel Dauriac, elle qualifie elle-même de « caprice » l'impulsion qui l'a fait agir ainsi, et elle ajoute :

« Ce n'est pas sérieux, car une nouvelle de deux cents lignes exige une sorte d'entrain qui n'est guère dans mes dispositions, mais j'ai voulu savoir jusqu'à quel point serait rabattue la bonne opinion que j'ai de moi-même. Remarquez que j'ai la simplicité de vous dire cela d'avance, ce qui m'obligera à vous faire des aveux si je suis blackboulée... ¹ ! »

Au lieu d'un échec, c'est la notoriété qui l'accueille, présage de la gloire.

Le jury de ce concours, présidé par Catulle Mendès, était « très chic ² », et composé de « Hérédia, Barrès, P. Adam, Gyp, Houssaye, Gregh, Rachilde ³. » Il y avait 150 manuscrits réservés. A la majorité des voix, le pre-

1. *Lettres intimes* (1908) : *Revue Bleue* du 4 septembre 1926.

2. *Ibidem*.

3. *Ibidem*.

mier prix fut attribué à l'auteur de *la Vivante*. On ouvrit l'enveloppe cachetée sur laquelle M^{me} Lenéru avait « écrit elle-même l'adresse, l'écriture horrible de Marie étant déjà trop connue ¹. » Chose curieuse, Catulle Mendès avait été le moins emballé, et c'est lui qui, depuis six mois, annonçait à tous ses collègues qu'il avait « découvert une femme de génie ² ». Il n'avait pas reconnu dans *la Vivante*, l'empreinte de l'auteur des *Affranchis*, et il apprit avec une surprise joyeuse l'identité des deux noms, des deux personnes.

1. En effet, Marie avait déjà envoyé le manuscrit des *Affranchis* à Catulle-Mendès (Voir plus loin, p. 90). Lettre inédite de M^{me} Lenéru (à nous-même), 25 février 1930. Le *Journal* donnait ainsi le résultat du concours dans son numéro du 15 novembre 1908 : « le prix de 2.000 francs a été partagé entre les deux nouvelles suivantes qui reçoivent chacune 1.000 francs : 1^o *La Vivante* : M^{lle} Lenéru-Dauriac, à Paris. 2^o *Une nuit de vendanges* : M. Ernest Gaubert, à Paris.

2. *Les Affranchis* (Crès), Préface de F. Gregh, p. 1.

CHAPITRE V

MARIE ET LA GLOIRE

LA VOCATION DRAMATIQUE DE MARIE. — INFLUENCES DE FRANÇOIS DE CUREL ET D'IBSEN. — LE THÉÂTRE FÉMININ AVANT MARIE LENÉRU. — « LES AFFRANCHIS ». — ANALYSE DE LA PIÈCE. — HISTORIQUE. — LES REPRÉSENTATIONS A L'ODÉON. — L'ACCUEIL DE LA PRESSE. — PORTRAIT DE MARIE. — LA GLOIRE NE LA CONSOLE PAS DE LA VIE.

Depuis quelque temps en effet, Marie s'était découvert une nouvelle vocation : celle du théâtre.

Elle avait bien songé, après *Saint-Just*, à faire d'autres monographies : « Écrire des vies,... Talleyrand, Vauvenargues, Sainte-Thérèse ¹ ». Mais elle se rendait compte que ces essais, pas plus que le roman, avec ce qu'ils comportent de faits, de développements, de descriptions, ne convenaient à sa pensée ramassée, elliptique. Au contraire, le théâtre « c'est l'essentiel du roman, sans remplissage et sans à-côtés, sans coloriage ². » Elle le choisira parce que il est pour elle la manière la plus forte d'exposer ses idées, de les exprimer sous une forme directe et vivante, *sculpturale*.

1. *Journal*, t. II, p. 223 (1903).

2. *Ibid.*, p. 262 (1908).

Déjà, la rédaction de son *Journal* l'avait entraînée à une sorte de monologue intérieur, à des discussions qui, sous forme interrogative, ébauchaient parfois un dialogue. Il lui suffira de projeter ces débats hors d'elle et de les élargir en les portant à la scène.

De plus, le théâtre, avec son mouvement, le conflit des passions et des caractères, tente son goût de l'action, et lui semble peut-être, par le jeu des reparties, la meilleure revanche à prendre sur le destin, qui l'a bannie des conversations humaines.

Enfin, dans son désir de la gloire, elle ne peut méconnaître la portée considérable d'un art qui ébranle la foule de sa persuasion vivante.

Tout cela, elle le sentait un peu confusément : le choc décisif retentira à la lecture de deux pièces de François de Curel, *l'Invitée* et *le Repas du Lion*¹. Marie renie alors ses premiers enthousiasmes comme autant d'erreurs de sa jeunesse inexpérimentée. Maintenant elle ne se trompe plus ; malgré son indépendance, elle s'incline devant le maître dont elle ne sera plus que la disciple fervente :

« F. de Curel est mon maître, non seulement parce que cela me fait plaisir, mais parce que c'est lui, et uniquement lui seul, qui m'a donné la chiquenaude. Sans la lecture de ses pièces rien n'aurait branlé ... Je revendique cet air de famille, cette *ardeur froide*². »

Elle se plaît à retrouver en ce dramaturge l'amour de la discussion, la fermentation des idées et l'envolée philosophique. L'art de F. de Curel, remarquable par sa « tenue virile, sobre jusqu'à l'ironie, aiguë jusqu'au sarcasme³ », correspond à sa pensée hautaine, à son dédain des préjugés, à ses goûts d'aristocrate. Elle admire

1. *Journal*, t. II, p. 299.

2. *Ibidem*.

3. *Ibid.*, p. 299.

surtout cet idéal désintéressé, si rare à l'époque, qui laissait F. de Curel indifférent à la destinée de ses œuvres. L'absence d'artifices, l'indépendance complète avec laquelle il épuise la substance des idées, en expose tous les aspects sans prendre parti, ont en effet surpris et déçu le public ordinaire, autant qu'elles ont conquis Marie.

Ainsi, la carrière dramatique de Marie s'ouvre sous les auspices de F. de Curel, du maître qu'elle a adopté en secret et qui l'ignore. Mais ne doit-elle vraiment rien à Ibsen ? Elle déclare bien qu'elle l'« admire à peine » et le considère, « par son moralisme obsédant, comme auteur de grand public... Dès qu'Ibsen ne prêche plus — et ce qu'il prêche est toujours la même chose — il est exécration¹ ». Il n'en est pas moins vrai qu'elle avait lu et relu un gros volume du théâtre d'Ibsen, en l'annotant très minutieusement.

N'a-t-elle pas été imprégnée de cette philosophie inquiète et subtile ? et, si elle déteste la prédication, n'a-t-elle pas, comme Ibsen, des préoccupations morales, et même religieuses, tout au moins dans *les Affranchis*, sa première pièce, et dans *la Maison sur le Roc* ?

Sans doute, sa claire intelligence latine n'a rien de commun avec la verbosité un peu contuse du Scandinave, mais elle lui reconnaît « l'accent, cette saveur de vie² » qu'elle revendique elle-même pour ses propres personnages.

Marie s'avance dans sa nouvelle voie avec l'ardeur d'une néophyte. Mais le théâtre féminin en France — George Sand, peut-être, mise à part — lui offre peu d'exemples propres à encourager sa tentative ; il est toujours resté dans un état d'infériorité rendu sensible par la situation brillante que les femmes obtenaient

1. *Journal*, t. II, p. 300.

2. *Ibid.*, p. 268.

d'autre part dans les lettres. Leurs essais plus ou moins heureux semblent prouver une « inaptitude foncière aux manifestations de l'art dramatique¹ ». On leur reproche un esprit trop subjectif, tourné vers la méditation, qui se plie difficilement aux règles du théâtre et ne sait pas s'objectiver sur la scène, où tout doit pour ainsi dire se passer *en dehors*.

De plus, la femme manque généralement de concision : par souci de développer les moindres nuances de sa pensée, elle l'alourdit, elle fait *de la littérature* ; si ce procédé peut avoir son avantage dans l'analyse ou la description, il devient un grave défaut au théâtre qui demande surtout l'action, et exige le choix des mots brefs, ramassés, qui portent.

Enfin, la plupart des productions ne sont que des divertissements de femmes romancières ou poétesses ; il y manque un amour exclusif de l'art dramatique. Marie Lenéru, du moins, avait cet amour-là, et aussi des qualités qui devaient assurer sa réussite : une horreur profonde de toute littérature, un style nerveux et elliptique. Mais l'analyse ? Elle ne l'abandonnait pas : en bonne joueuse, elle voulait, au contraire, intéresser le public au jeu subtil des idées. Son effort ne pouvait par suite que s'adresser à une élite ; ce fut en effet le monde éclairé des gens de lettres qui accueillit sa première pièce : les *Affranchis*.

Comme l'a dit plus tard F. de Curel, Marie « a fait entrer tellement d'elle-même » dans *les Affranchis* « qu'on peut les considérer comme un splendide épanouissement du *Journal*². »

En effet, elle a fait revivre, dans les différents personnages, les préoccupations morales qui l'ont tourmentée ; elle leur a fait exprimer, discuter les idées qui l'ont intéressée.

1. Séché et Bertaut : *Évolution du théâtre contemporain*, p. 257.

2. *Journal*, Préface, p. XLVIII.

— Philippe Alquier, professeur de philosophie à la Sorbonne, jouit d'un prestige considérable : il expose avec éloquence des théories audacieuses, accueillies avec ferveur par une jeunesse ardente : « rien n'est vrai, tout est permis ¹ » ; il prouve le néant des conventions humaines, des valeurs fondées sur la raison. Sa doctrine détruit toute morale au nom de la Beauté, de l'harmonie intérieure ; et il prône l'épanouissement de l'être dans l'exaltation de l'énergie individuelle. Cependant ses disciples lui demandent en vain une règle de conduite : son scepticisme est fait d'indulgence et de détachement ; il constate que, dans la société actuelle, « ce serait bien fatigant ² » d'ériger la protestation de son individualisme, et il préfère rester un honnête homme, « celui qui vit conformément à l'idéal de sa race et de son temps ³. » Beau, séduisant, il a soigneusement évité les aventures banales, les bonnes fortunes que sa gloire lui amenait. « On voudrait connaître son regard d'amant. C'est d'ailleurs un fieffé bourgeois ⁴. » C'est ainsi que ce dangereux dilettante a une vie privée d'une dignité irréprochable : bon mari et bon père, il semble se contenter des joies paisibles du foyer.

L'exemple de ses vertus donne à ses théories un caractère absolument désintéressé, et accroît son influence sur la jeune génération qui l'entoure.

Sa femme, Marthe Alquier, a toujours été étrangère à ses travaux, ne s'inquiète d'aucune de ses idées, qu'avec son bon sens, elle déclare cependant subversives : « moi, si je ne croyais pas en Dieu, c'est bien simple, je me ferais une idole de moi-même, et rien au monde ne m'arrêterait... je vous trouve tous des imbéciles de vivre comme des sages et des héros, quand vous ne croyez pas à la

1. *Les Affranchis*, acte II, sc. V.

2. *Ibid.*, acte I, sc. III.

3. *Ibid.*, acte I, sc. I.

4. *Ibid.*, acte II, sc. V.

valeur de ce que vous faites ¹. » Mais elle est la première des admiratrices de son mari, et goûte auprès de lui le bonheur d'une sécurité parfaite. Philippe l'a épousée treize ans auparavant parce qu'il tenait à se « marier jeune », et à défaut d'amour, « la solidarité » de la famille, « les souvenirs ² » ; ont créé un lien durable, presque tendre. Marthe s'engourdit dans sa confiance, néglige toute coquetterie.

Ce bonheur négatif est bien fragile. Il est facile à une âme haute de vaincre les désirs vulgaires : que Philippe connaisse un jour la véritable tentation, celle qui prend les apparences d'une réalisation de l'idéal, ne va-t-il pas être entraîné à mettre sa conduite en rapport avec sa doctrine ?

L'occasion se présente : la sœur de sa femme, l'abbesse de Fontevault, chassée de son couvent par la loi d'expulsion, vient se réfugier momentanément chez lui, amenant avec elle une jeune novice de vingt ans qui se trouve brusquement rendue au monde.

Cette jeune fille, Hélène Schlumberger, est une de ces natures ardentes dont on serait « peut-être embarrassé dans le monde... le jour où il n'y aurait plus de cloître pour les filles ³. » Elle a choisi passionnément la vie contemplative, mais l'abbesse « n'aime pas les vocations hâtives ⁴ » et veut profiter des circonstances pour mettre celle d'Hélène à l'épreuve : elle délègue la jeune fille de ses engagements et lui ordonne de se mêler à la vie.

Sceptique sur l'intérêt de cette expérience, parce qu'elle a le mépris des choses humaines, amour, fortune, vanité, et cependant curieuse déjà, Hélène s'incline en fille obéissante. C'est alors sa rencontre avec Philippe, le drame inévitable.

1. *Les Affranchis*, acte I, sc. III.

2. *Ibid.*, acte II, sc. VI.

3. *Ibid.*, acte I, sc. VI.

4. *Ibid.*, acte I, sc. VII.

La vie commune, au foyer un peu terne des Alquier, rapproche ces deux êtres animés du même frémissement spirituel. Le maître prend plaisir à modeler cette nature richement douée ; il détruit en elle les notions déposées par une première éducation, et la détourne vers les spéculations les plus hardies, les plus abstraites... Philippe reconnaît en Hélène le disciple préféré : « j'ai retrouvé les yeux, le regard de nos meilleurs jeunes gens, l'intelligence, la vraie, et l'attention anxieuse de ceux qui nous comprennent... Et c'étaient des yeux de femme, de l'être qui nous est promis ; le souffle qui haletait à ma parole sortait des lèvres qui attendent notre baiser ¹. »

L'élève a une admiration éperdue pour celui qu'elle considère comme un être exceptionnel : elle apporte dans cette nouvelle initiation la même ardeur, maintenant inemployée, qui l'avait autrefois entraînée vers la religion ». « Toutes les puissances de son âme *ont été* éveillées imprudemment », elle a été « *péturie* de mort, de violence, de désir et d'éternité ². »

Elle ne peut redescendre à l'échelle ordinaire de la vie et, seule, la philosophie lui redonne l'impression d'altitude, d'infini. Mais aucune discipline de devoir ne la retient plus, et c'est avec véhémence qu'elle avoue : « Je sens que tout ce que je voudrai, je le voudrai mortellement, que je vivrai comme on se venge, et qu'avant que je ne sois tout à fait morte, on ne touchera pas à moi ³. »

Pourtant Philippe et Hélène ignorent encore leur amour, et croient au charme d'une intimité intellectuelle. C'est Marthe qui se réveille devant le péril : son affection perspicace oppose aux protestations embarrassées de Philippe des mots d'une observation profonde : « Tu travailles trop, mais tu n'as pas les yeux d'un travailleur. Tandis

1. *Les Affranchis*, acte II, sc. VI.

2. *Ibid.*, acte I, sc. VII.

3. *Ibid.*, acte II, sc. VIII.

que l'huile baissait dans ma lampe, je ne sais quelle lueur, quelle flamme remonte dans ton regard. » Mais son intervention est maladroite parce qu'elle montre à Philippe « qu'une place était à prendre ¹ » et qu'Hélène l'a prise. Éclairé et troublé, Philippe veut avertir Hélène du danger et lui avoue sa passion dans une scène émouvante de simplicité et de réserve :

« PHILIPPE. — Eh bien ! cette intimité, cette certitude au « réveil de vous avoir sous mon toit... je ne pourrais plus m'en « passer.

« HÉLÈNE. — Ni moi.

« PHILIPPE. — ... *ceci* ... peut nous mener très loin.

« HÉLÈNE. — Oui ² ».

Hélène répond à cet aveu avec une franchise ardente :

« Est-ce ma faute si vous êtes plus grand, plus noble, plus émouvant qu'eux tous ³ ? »

L'élève et le maître sont aussi « affranchis » l'un que l'autre ; ils savent également « que nos passions, et nos passions seules, sont les messagères véridiques de la vie, et nous désignent le but, sinon le chemin ; que notre élan, notre adresse, notre persévérance à les suivre, sont les seules mesures de la force, de la valeur, de l'âme en nous ⁴ ».

Le devoir est un mot dénué de sens pour eux. Toutes les barrières créées par une fausse morale ne sont-elles pas illusoires ? Y a-t-il une seule « raison valable de renoncer à cette perfection de la vie ⁵ ? » A quoi servirait « un sacrifice sanglant aux seules fins administratives et pour le bon ordre de la communauté ⁶ ? » et si ce mot de devoir avait

1. *Les Affranchis*, acte II, sc. I.

2. *Ibid.*, acte II, sc. VIII.

3. *Ibidem*.

4. *Ibid.*, sc. VII.

5. *Ibid.*, sc. VI.

6. *Ibid.*, sc. VIII.

vraiment un sens, ce serait non pas envers « ce qui fut, mais ce qui pouvait être et n'aura pas été », ces « possibles qui nous effleurent, nous éventent de leur fuite, qui pouvaient être nous, le plus beau de nous-mêmes, et qui ne seront jamais ¹. »

Alors, pourquoi hésitent-ils ? « Parce que l'on n'agit jamais comme on pense, l'on n'agit même pas comme on sent, mais uniquement comme on le peut ². »

L'affranchissement de la pensée et du cœur n'est qu'une illusion : on ne peut échapper à une certaine formation traditionnelle ; on subit à son insu l'influence du milieu dans lequel on évolue. Ainsi « les morales d'avidité n'agissent pas plus que les morales de renoncement... Et tous ces magnifiques affranchis ne se conduisent pas autrement que les autres parce que... il n'y a pas moyen ³. »

Hélène est la première arrêtée dans l'élan de son amour ; elle n'est pas « de celles qui détournent, de celles qui détruisent ⁴ », elle hésite à fonder son bonheur sur des ruines et se contenterait de rester ce qu'elle a été jusqu'à présent : une disciple fervente.

Philippe déclare cette situation impossible, pourtant il recule devant l'acte irrémédiable, et, avec une gêne douloureuse, conseille à Hélène de s'éloigner. L'acquiescement de la jeune fille se nuance d'un cruel dédain envers le sacrifice inutile : « Ah ! ces guérisons fières d'elles-mêmes, comme les vieilles femmes, parce qu'elles survivent ⁵ ! »

Jusqu'au jour incertain du départ, Philippe et Hélène

1. *Les Affranchis*, acte III, sc. IV.

2. *Ibid.*, acte I, sc. I. — N. B. Cette citation a été vérifiée dans le manuscrit : seules l'édition Hachette (1910) et la *Petite Illustration* (1927) la reproduisent fidèlement. L'édition Crès (1926) dont nous suivons généralement le texte a supprimé tout le membre de phrase intercalé entre la première et la troisième proposition : « l'on n'agit même pas comme on sent. »

3. *Ibid.*, acte II, sc. V.

4. *Ibid.*, acte II, sc. VIII.

5. *Ibidem*.

sauvegardent, dans un « héroïsme lâche », la douceur des longs entretiens. Mais Marthe, rendue de plus en plus intuitive par sa jalousie, et toujours maladroite, réveille entre eux le débat. Elle reproche à Hélène, dans une scène de violence à peine contenue, l'intention d'une faute non consommée : « Est-ce que je n'aimerais pas mieux que vous soyez coupables ? Est-ce que je ne donnerais pas ma vie pour vous savoir une coquette, une intrigante, une détraquée... Au lieu d'être là à m'écraser, je ne sais de quelle fatalité, à marcher inattaquables et sûrs, vers on ne sait quel avenir, on ne sait quel événement ». C'est avec une sincérité poignante que l'épouse délaissée ajoute : « Vous n'aurez jamais son nom, son lit, sa race, et je donnerais mon mariage, je donnerais mes enfants, pour échanger ces regards comme vous en avez ¹ ! »

En face de Marthe, Hélène défendait passionnément son amour ; en face de Philippe, elle perd son assurance, elle se rend compte que son affranchissement a des limites, qu'elle ne pourra s'évader de lois profondes : elle a apporté dans son amour le même exclusivisme ardent que dans la religion ; elle ne peut se résigner à devenir la maîtresse ni la femme de celui qui fut d'abord le mari de Marthe Alquier ; elle s'épouvante d'un passé qu'elle n'a pas connu, une nouvelle vie ne serait qu'un morcellement lamentable.

Elle devine aussi que Philippe l'aime pour sa résistance à cet amour : « Vous m'aimez pour ces barrières et pour ce divin mensonge de la pureté, que vous respectez quand même, et pour ceux qui l'ont mis en moi, et pour cette origine que vous me reprochez... et vous désirez la femme de tout votre cœur conquis par la chrétienne ². »

Ainsi, Hélène, au fond d'elle-même, a jugé avec lucidité l'insuffisance du bonheur qui serait le sien, et, incons-

1. *Les Affranchis*, acte III, sc. III.

2. *Ibid.*, sc. IV.

ciemment, elle y a déjà renoncé, Quand l'abbesse interviendra, un peu tard, et pour la forme, la jeune fille cèdera à l'illusion du sacrifice en reprenant machinalement l'attitude humble de la cistercienne d'autrefois.

La pièce se termine sur cette interrogation angoissante : « Sommes-nous des lâches ou des héros ¹ ? » N'avons-nous pas le courage d'aller jusqu'au bout de nos actes ou bien nous sacrifions-nous réellement ?

La question reste sans réponse et c'est justement ce qui en fait l'intérêt. « Philippe et Hélène ne sont pas séparés à la fin par je ne sais quel scrupule héréditaire, quel retour de l'atavisme religieux... Ils ne *savent pas* s'ils sont des lâches ou des héros ; s'ils le savaient, ils agiraient comme ils pensent. Mais non : ils sentent un scrupule qu'ils ne peuvent pas s'expliquer à eux-mêmes, qu'ils ne peuvent justifier, mais que non plus ils ne peuvent *réfuter*... Et c'est cette constatation, cette humiliation de ne pas savoir s'ils sont des lâches ou des héros qui les sépare.

« ... Les scrupules que jadis la religion nous donnait, l'intelligence les reprend à son compte, les aggrave... En « désenchaînant » l'intelligence, on ne déchaîne pas les « passions. » Au contraire on leur suscite un ennemi redoutable, car l'intelligence aussi est une passion et qui consume tout ce qui n'est pas elle et qui s'immole ce qu'on appelle la beauté ¹ ».

1. *Les Affranchis*, acte III, sc. VII.

Primitivement, les *Affranchis*, qui avaient eu d'abord pour titre « Par delà le bien et le mal », comprenaient 4 actes. Le dernier acte a été entièrement supprimé par Marie, v. ci-après p. 93, note 1 : seuls en subsistent les mots qui, rajoutés au 3^e acte, le terminent sur un raccourci saisissant : « Sommes-nous des lâches ou des héros ?... Je ne sais pas. » Cf. : *Journal*, t. II, p. 306. (V. ce 4^e acte dans le Ms. de la B. N.). — Il est à remarquer que ce 4^e acte ne résout pas davantage la question : Hélène, au lieu de rentrer dans la vie religieuse, se lance dans la vie mondaine, sous le patronage de M^{me} Spire, et tout laisse prévoir qu'elle quittera Philippe pour faire un brillant mariage.

2. H. Franck, *La Danse devant l'arche* (p. 214), « Lettre sur les *Affranchis*. »

A côté de Philippe, Hélène, Marthe, paraissent d'autres personnages de moindre importance, mais d'une intéressante individualité. D'abord la figure imposante et aristocratique de Françoise-Henriette-Sabine Lasson, Abbess. Chef et Générale de Fontevault et de tout l'Ordre ; d'une activité extraordinaire, cette religieuse, qui « n'a que le Pape au-dessus d'elle », a fondé treize abbayes et soixante monastères. « Vagabonde et cosmopolite ¹, » elle n'a jamais quitté la clôture, allant d'un couvent à l'autre la nuit, en voiture fermée ; mais elle garde sous son voile les manières mondaines de celle qui fut autrefois « une grande jeune fille altière et vive ² ». Sereine dans sa pureté, l'abbess. côtoie le drame de conscience de Philippe et d'Hélène, sans le soupçonner.

Ce sont encore, autour de Philippe, Réal, son collègue, ami clairvoyant, Massalsky, disciple fidèle ; enfin, ses admiratrices. L'une est M^{me} Spire, femme du monde, élégante et raffinée, qui entretient sa beauté avec dévotion, et donne avec esprit les raisons dernières de sa vertu : « Il est quelquefois aussi difficile de se perdre que de faire son salut ³, » et plus tard, par fatalisme, on adhère au passé, avec le besoin de ne pas le déranger, de continuer dans le présent ce qu'on a si longtemps été.

L'autre est sa secrétaire, M^{lle} Duret, jeune personne

1. *Les Affranchis*, acte I, sc. III.

2. *Ibidem*.

Pour camper son personnage de l'abbess. Marie s'est certainement inspirée de la vie très réelle d'une abbess. de Fontevault au XVII^e siècle, (Mademoiselle de Mortemart, la plus jeune sœur de Madame de Montespan, dont Saint-Simon a dit : « Cela faisait un personnage extrêmement singulier » ;) tout en la transposant sur un plan plus moderne. Elle se servira plus tard de ses notes pour publier un article scrupuleusement documenté, sous le titre « Une princesse de l'Eglise. » (*La Vie Française*, avril-mai 1911). L'actrice, M^{me} Segond-Weber, qui reprit en 1927 le rôle de l'abbess., demanda à M^{mo} Lenéru un exemplaire de cette revue pour mieux étudier son jeu.

3. *Les Affranchis*, acte II, sc. II.

exaltée et hardie ; imprégnée de la parole du maître, elle s'offre à lui : repoussée, elle s'engage avec rage dans une aventure galante. C'est peut-être elle qui exprime la vraie pensée de Marie et indique la conclusion que celle-ci n'a pas voulu donner au drame : « J'attache de l'importance à la vie, à la soif, à la faim, à l'amour et à la mort ¹. »

*
* * *

Marie venait d'achever sa pièce dans le calme de Neuilly, à la Villa Saïd, où elle s'était installée pour « fuir » son « chez soi »² et trouver dans la distraction de la vie d'hôtel, « le désir de la solitude *qui* vaut mieux que la solitude ³. » Mais l'effort n'est pas terminé, l'œuvre créée doit être jouée. N'est-ce pas pourtant un fol espoir, une témérité ignorante des difficultés pratiques ? Qu'importe ! Marie ne veut rien négliger, mais aller dans l'action jusqu'au bout, pour rendre les regrets impossibles. Brusquement, elle se décide ; elle adresse le manuscrit des *Affranchis* à Catulle Mendès, qui était critique dramatique au *Journal*. Son envoi est accompagné d'une lettre datée du 26 novembre 1907, ainsi conçue :

« Monsieur,

« Bien que je vous soie ⁴ (*sic*) parfaitement inconnue, je ne vous écris pas pour vous dire mon admiration.

Ce n'est pas que l'envie m'en manquerait, mais je considère que ce genre d'hommage doit vous paraître superflu.

1. *Les Affranchis*, acte II, sc. V.

2. *Journal*, t. II, p. 257. La villa Saïd (au n° 23 de laquelle Marie habitait) était une pension de famille, qui n'a aucun rapport avec la villa d'A. France.

3. *Ibid.*, p. 258.

4. A noter la faute d'orthographe : Madame Catulle-Mendès voit « dans cette inattention le découragement préconnu (*sic*) de tout acte auquel (Marie) se contraignait pour vaincre son destin et gagner sa renommée ».

Je suis donc une femme, et même une jeune fille, et même une jeune fille « du monde » et enfin j'ai écrit une pièce ! Dans ces conditions déplorables, Monsieur, consentiriez-vous à la lire ? Je sais que des jeunes gens vous envoient leurs manuscrits ; je vous en prie, ne vous laissez pas arrêter par un préjugé de mésestime que je redoute d'autant plus qu'à votre place, je n'en démordrais pas.

Lisez tout de même, Monsieur, je suis persuadée que vous en avez lu de pires et si vous avez cette charmante bonne grâce, veuillez me dire si je suis jouable et aussi pour quelles raisons je pourrais ne l'être pas.

Je sais que, mondainement, ma demande est impardonnable. Il m'eût été pourtant facile de me faire présenter, mais dans les circonstances déjà avancées, vous comprendrez que j'aie travaillé dans le mystère et je viens à vous simplement en travailleur.

Après cela, Monsieur, je n'ai pas besoin de vous assurer de mon extrême et respectueuse admiration¹. »

Le lendemain de la nuit où Mendès lut la pièce, il envoyait à Marie une dépêche enthousiaste :

« Mademoiselle, votre œuvre est extrêmement remarquable et, par endroits, infiniment belle, haute, poignante. J'en suis plein d'admiration et de joie. Venez me trouver au *Journal* dès que vous le pourrez. C. M.². »

De cette visite, Marie sortira triomphante. Catulle Mendès prend la jeune débutante sous sa protection. — Le manuscrit est communiqué à Lugné-Poé, directeur du théâtre de « l'Œuvre » ; on demande à Suzanne Desprès de prendre le rôle d'Hélène ; on parle aussi de faire jouer la pièce à Bruxelles, au théâtre du Parc. Mais les négocia-

1. *Revue Mondiale*, 1^{er} et 15 oct. 1927 : « Le noviciat littéraire de Marie Lenéru », par Jane Catulle-Mendès. — Cet article publie les premières lettres de Marie à Catulle-Mendès au sujet des *Affranchis* et « rétablit enfin une vérité trop de fois travestie » (lettre inédite de M^{me} Lenéru à nous-même, du 2 février 1930).

2. M^{lle} A. Willotte, *Revue des Jeunes*, du 10 mai 1928 : « En regardant vivre Marie Lenéru. »

tions traînent ; Suzanne Desprès voudrait créer le rôle à Paris avant d'aller à Bruxelles, puis elle refuse de jouer à l'Œuvre et Marie se demande si l'Œuvre, sans elle, vaut que l'on « passe outre ¹. » En tout cas, la pièce a été trouvée trop longue ; des coupures devront être faites, notamment dans le premier acte.

Pendant ce temps, Jane Catulle Mendès, qui partageait l'admiration de son mari, présente *les Affranchis* au jury de la *Vie Heureuse*, dont le prix comporte l'édition par la maison Hachette de toute œuvre inédite.

Comme le révéla plus tard M^{me} Mendès, ce prix, loin d'être « accordé par acclamations ², » ne fut attribué à Marie Lenéru qu'après une longue discussion. Il s'agissait en effet de récompenser une œuvre de philosophie ou de critique plutôt qu'une pièce de théâtre ; enfin plusieurs membres du comité avaient leur candidat. L'opposition la plus vive vint de M^{me} Alphonse Daudet. Mais M^{me} Duclaux qui, aux séances préparatoires, remplace M^{me} Catulle Mendès malade, défendra la cause de son amie avec une chaleureuse persuasion (mai 1908). M^{me} Tinayre rédige un rapport favorable et, le jour du vote, M^{me} Catulle Mendès étant heureusement présente, *les Affranchis* obtiennent la majorité des voix (19 juin 1908).

Cette consécration officielle met *les Affranchis* en bonne posture. M^{me} Duclaux présente Marie à la duchesse de Rohan ; celle-ci organise ³, en son hôtel du boulevard des Invalides, un déjeuner suivi d'une représentation privée des *Affranchis* avec la troupe de l'Odéon. A cette matinée, Marie rencontre Robert d'Humières, directeur du Théâtre des Arts, qui lui propose de faire jouer sa pièce. D'abord un peu embarrassée entre lui et l'Œuvre, elle opte finalement pour le Théâtre des Arts, mais elle obtient l'assu-

1. *Revue Mondiale* (art. cité), lettre de Marie Lenéru (janvier 1908).

2. *Journal*, t. I, Préface de F. de Curel, p. XLIX.

3. Entre le 25 et le 30 juin 1908.

rance que sa pièce sera reprise par l'Œuvre au cas où le premier projet n'aboutirait pas.

Tous ces pourparlers qui exigeaient une grande habitude des milieux littéraires, et une facilité d'élocution propre à la discussion des intérêts, devaient donner à Marie une impression pénible de désorientation :

« Je me sens quelquefois bien seule dans mon rôle d'auteur improvisé. Songez au milieu où je vis ! »

Ce qu'elle accepte le plus gaiement ce sont les coupures à faire ; Robert d'Humières lui demande de réduire les deux premiers actes aux proportions des derniers ; et elle « obéit tout à fait à son esthétique en donnant des coups de ciseaux ¹... »

Le temps passe, le Théâtre des Arts disparaît (1909), et celui de l'Œuvre hésite probablement à lancer les *Affranchis*. Mais le succès obtenu par *la Vivante* en décembre 1908 ² accroît la notoriété naissante de Marie. C'est alors que M^{me} Rachilde qui faisait partie du jury au concours du *Journal* a « la généreuse bonté de porter elle-même le manuscrit de la pièce à Antoine ³. » Celui-ci l'oublie dans ses cartons jusqu'en 1911, époque à laquelle M. Gabriel

1. *Revue Mondiale* (art. cité). Lettre de Marie Lenéru, fin juin 1908.

Marie supprimera le 4^e acte un peu plus tard ; déjà, le jour de la représentation donnée à l'hôtel de Rohan, les acteurs, à cause de la longueur de la pièce, n'avaient pu jouer ce 4^e acte (renseignement inédit donné à nous-même par M^{me} Duclaux), et c'est sans doute à ce moment-là que Marie aura été frappée de l'inutilité des dernières scènes. En tout cas la suppression était faite lors de l'édition de la pièce pour la Maison Hachette en 1910, et lors de la représentation (décembre 1910).

2. Voir plus haut, pp. 76-77. *La Vivante* a été étudiée avant les *Affranchis* pour deux raisons : parce qu'elle a été imprimée et connue du public avant les *Affranchis* et parce qu'elle était la suite naturelle de l'essai sur Helen Keller.

3. Lettre inédite de M^{me} Lenéru, du 25 février 1930 (à nous-même).

Trarieux vient le relancer et le décider à en prendre connaissance. Antoine allait partir pour Camaret ; il emporte l'œuvre, la lit dans le calme et le loisir d'une belle journée d'été — épreuve qui pouvait être redoutable pour une pensée moins forte. Comme Mendès, comme tant d'autres, il est subjugué ; il décide de faire jouer les *Affranchis* dès l'hiver, à l'Odéon, dont il était alors le directeur.

Passionné d'art, absolument désintéressé, Antoine accueillait les jeunes, les inconnus, aplanissait pour eux les premières difficultés, n'ayant d'autre but que de révéler au public des talents ignorés. Il reprend à ce moment la tradition du Théâtre Libre, et organise une série de matinées « exclusivement consacrées à la production d'auteurs nouveaux et d'ouvrages inédits¹. » Les *Affranchis* auront l'honneur d'inaugurer les matinées du samedi et bénéficieront par avance de la curiosité d'une certaine élite, avant-garde du mouvement dramatique. C'est ainsi que le nom de Marie Lenéru voisine sur le programme avec d'autres noms de débutants maintenant notoires : Jules Romains, Georges Duhamel, René Benjamin, Denys Amiel.

Avant même d'être joués, les *Affranchis* étaient exaltés par des voix enthousiastes ; la publication de la pièce par la maison Hachette en avait préparé la renommée.

Fernand Gregh, à la place de Catulle Mendès mort depuis peu, écrit une préface pleine de ferveur :

« ... Dès son début dans les lettres, vous saluerez, j'en suis sûr, comme je le fais ici, cette femme que le destin semble n'avoir privé d'entendre les voix ordinaires, que pour lui permettre de mieux écouter en elle, grave, ardente, audacieuse et pure, sa pensée². »

Henri de Régner consacre aussitôt à cette publication un feuilleton du *Journal des Débats*, avec le désir d'attirer l'attention du public sur une œuvre « d'une haute et rare

1. *Journal*, t. II, p. 270 (préambule au programme d'Antoine).

2. *Les Affranchis* (Crès), Préface, p. v-vi.

valeur littéraire et dramatique... C'est un drame de conscience très simple, très émouvant, très âpre, entre fort peu de personnages, et dont l'exécution sobre et vigoureuse, et parfois d'une admirable éloquence, fait songer à la manière de F. de Curel. Néanmoins, les *Affranchis* n'ont tenté, paraît-il, aucun directeur, ce qui est regrettable ¹... »

A ce moment, on ignorait encore qu'Antoine avait décidé de faire jouer la pièce. Quand la nouvelle se répand, Léon Blum, critique dramatique à *Comœdia*, en exprime sa joie et vante les beautés exceptionnelles des *Affranchis*, qui « ne sont pas seulement une très belle œuvre », mais aussi « une œuvre de théâtre. » S'il n'avait pas été devancé, L. Blum serait intervenu lui-même pour poser la question publiquement, et crier bien fort : « Quel est le directeur qui veut se faire l'honneur de monter (la pièce) ? Qui se présente ? A qui l'enchère ? » et il avait « déjà obtenu un appoint précieux qui était le concours éventuel de M^{me} Simone ² ». — Maintenant, il n'a plus qu'à solliciter la bienveillance du public :

« Je prie instamment ceux de mes confrères, ceux de mes lecteurs auprès de qui mon opinion peut trouver quelque crédit, d'aller entendre les *Affranchis*. Je leur demande de les entendre avec cette attention particulière que méritent, qu'exigent des œuvres comme celle-là, où la pensée et le sentiment ne sont pas livrés à l'état brut, mais se présentent sous forme réfléchie et s'expriment par des formules longuement condensées ³. »

Les *Affranchis* paraissent sur la scène de l'Odéon le samedi 10 décembre 1910. Une salle comble, un public attentif. Le rideau se lève sur le décor du cabinet de travail de Philippe Alquier (ce décor avait été inauguré pour les

1. *Journal des Débats*, 12 sept. 1910.

2. *Comœdia*, 10 décembre 1910.

3. *Ibidem*.

*Avariés*¹. C'est une grande pièce de style gothique, ornée de tapisseries anciennes, de tapis moelleux ; une grande cheminée de pierre, avec un bon feu, réchauffe l'atmosphère et la rend plus intime ; tout à côté, un Moïse de Michel-Ange se dresse très en vue. Au mur, un portrait de Léonard de Vinci². Enfin la table de travail, encombrée de livres, de papiers.

Desjardins incarne avec autorité et prestance le maître sceptique et adulé ; M. Joubé fait ressortir « le caractère très curieux » de Jean Massalsky, le jeune disciple ; M^{me} Gildæ Darchy, dans le rôle de l'abbesse, fait une entrée majestueuse ; elle a « des attitudes d'une gravité superbe et naturelle », et sa figure sereine, ses yeux limpides indiquent « la pureté parfaite, sûre de soi, que rien ne peut troubler³. »

Au second acte, c'est encore le cabinet de travail de Philippe Alquier, mais à la campagne. Le décor avait servi dans le *Meilleur Parti* de M. Maindron ; et « bien qu'on soit dans le même milieu qu'à l'acte précédent, sa « physionomie » est toute différente. Ici, la pièce est basse et toute en profondeur. A gauche, en retrait, une large cheminée s'adosse à la muraille ; une table, — dont le savant désordre est un effet de l'art — occupe le devant de la scène ; dans le fond se dressent deux petites bibliothèques vitrées ; à droite s'ouvre un escalier praticable, dont quelques marches conduisent aux appartements. Le jour vient d'une fenêtre située tout à fait sur la droite ; et la pièce est uniformément éclairée de jaune⁴. » Ce décor reste le même au 3^e acte, mais la lumière est donnée par trois lampes électriques, qui répandent une lueur égale, douce, intime. Le drame se noue, les caractères se précisent. Desjardins,

1. Louis Schneider, *Comædia*, 11 décembre 1910.

2. C'est Marie qui suggéra à Antoine ces détails empruntés au bureau de M. Lionel Dauriac.

3. Emery, *Comædia*, 11 décembre 1910.

4. Louis Schneider, *Ibidem*.

« concentré et puissant ¹, » s'anime et laisse deviner « les troubles et les tumultes intérieurs qui peuvent bouillonner, sous cet aspect de calme et d'impassibilité que les hommes d'un certain âge se composent peut-être assez facilement, aux heures d'agitation et de folie ². »

M. Desfontaines est l'ami Réal, philosophe intransigeant qui se fâche, s'emporte ; M^{me} Sylvie, « par son langage farouche, ses regards exaltés ³ », laisse pressentir dès le début la passion de M^{lle} Duret pour le maître ; M^{me} Osborne est une M^{me} Spire élégante, mondaine, spirituelle à souhait.

M^{me} Guiraud exprime « dans une ardeur sourde et pénétrante la souffrance de l'épouse négligée ⁴. » Enfin M^{lle} Ventura, dans le rôle d'Hélène, traduit les mouvements impétueux de son âme avec « une remarquable et frissonnante psychologie ⁵ ; » elle est « très touchante ⁶. »

Toute la pièce est écoutée dans un silence prodigieux, « un silence de *morts*, mais les morts qui écoutaient se réveillèrent au baisser du rideau, et, soulevés par l'enthousiasme, un enthousiasme indépendant d'eux-mêmes et de leurs vaines préoccupations « grand-quotidiennes », ils applaudirent comme des fous et rappelèrent *sept* fois les acteurs, lesquels acteurs, par un miracle de cette sur-humaine volonté qui émane de la suprême intelligence, furent tous excellents ⁷. »

La salle debout, réclame l'auteur ; alors paraît sur la scène « une élégante jeune femme qui, de cette foule électrisée, ne savait rien, rien que les battements des mains

1. Adolphe Brisson, *Le Temps*, 19 décembre 1910.

2. Emery, *Comædia*, 11 décembre 1910.

3. *Ibidem*.

4. Régis Gignoux, *Paris-Journal*, 12 déc. 1910.

5. Louis Schneider, *Comædia*, 11 déc. 1910.

6. Adolphe Brisson, *Le Temps*, 19 déc. 1910.

7. Rachilde, *Journal*, 15 déc. 1910.

et la brûlure des yeux ¹. » Le lendemain et les jours suivants toute la presse parle avec passion des *Affranchis*.

Léon Blum est fier d'écrire : « Le rideau s'est baissé sur une des ovations les plus enthousiastes que j'ai jamais entendues. Après la représentation achevée, le même sentiment d'admiration était exprimé par les écrivains les plus distants dans leurs genres ou dans leurs goûts. On sentait dans tous les groupes cette émotion heureuse faite de surprise, d'exaltation, de communion sensible, qui semble nous restituer tout d'un coup notre jeunesse ². »

Adolphe Brisson, lui aussi, est touché de la grâce, et s'incline devant la gloire de Marie Lenéru : « Une foule recueillie a acclamé les *Affranchis* ; dans son applaudissement, il y avait de la piété, de la ferveur, de la pensée. Nous eûmes l'impression qu'une sorte de mystère spirituel se célébrait. Il existe des âmes qui ont un pouvoir de rayonnement. Ce sont les âmes très hautes, très pures. L'âme de M^{lle} Lenéru est de celles-là, elle imprègne son œuvre, se communique au public, emplit la salle. Le spectateur se sent ému moins par les péripéties de la pièce que par ce qu'elle lui suggère, que par l'atmosphère morale où elle évolue, que par la gravité des problèmes qui y sont posés ³. »

C'est une date qui s'inscrit dans l'histoire dramatique de l'époque : « Le public a été secoué de ce grand enthousiasme que donne seule la beauté. C'est une glorieuse journée pour les lettres françaises ⁴. »

Et encore : « C'est par une des révélations les plus audacieuses, les plus curieuses et les plus hautes qui nous aient été réservées depuis de longues années au théâtre que la série des matinées du Samedi a débuté à l'Odéon ;

1. M. A. Willotte, *Revue des Jeunes*, 10 mai 1928 : « En regardant vivre Marie Lenéru ».

2. Léon Blum, *Comœdia*, 11 déc. 1910.

3. A. Brisson, *Le Temps*, 19 déc. 1910.

4. Guy Launay, *Le Matin*, 11 déc. 1910.

puissent les spectacles annoncés en réserver qui égalent celle-ci¹. »

Des articles sont publiés dans des revues éphémères, *Athena*, *Minerva*, *Eleusis*, etc.². Toute la génération d'avant-garde s'enthousiasme pour une œuvre qui montre « l'ambition justifiée d'en finir avec une forme théâtrale creuse et usée par les redites mêmes où elle se confond, de fonder un théâtre où les gestes et les paroles des personnages deviendraient les reflets expressifs d'idées pures et neuves³. »

Cette jeunesse, troublée et séduite par le prestige de la philosophie nietzschéenne qui pare à ses yeux les *Affranchis*, trouve « bon qu'éclate une œuvre qui ne doit qu'à l'intelligence sa beauté⁴. »

La pièce vient à son moment : elle exprime de façon saisissante l'état d'âme d'une génération tournée vers l'intellectualisme. Un article d'Edmond Haraucourt, publié en première page du *Journal*, le souligne avec un mélange d'admiration et d'inquiétude : « Ce qui m'effare, c'est qu'une telle œuvre ait germé sous un front féminin et jeune

1. A. Fontainas, *Mercure de France*, 1^{er} janvier 1911.

2. Henry Marx, *Paris-Soir*, 14 octobre 1927.

3. A. Fontainas, *Mercure de France*, 1^{er} janvier 1911.

4. H. Franck, *La Danse devant l'Arche*. Une pièce de Paul Adam, *Les Mouettes*, jouée à la Comédie Française le 14 nov. 1906, avait déjà évoqué, sur la scène, la morale de Nietzsche. Chambalot est le protagoniste des théories nietzschéennes de l'individualisme. (Voir acte III, scène II : « ... Vous lui enseignez la splendeur de l'énergie qui vante la noblesse de ses passions. Toi, tu lui diras que l'individu se doit d'être l'apôtre de ses vrais appétits, au lieu de les nier publiquement pour les assouvir en secret. Tu diras qu'il vaut mieux dompter les autres que se dompter soi-même ») ; mais il proclame son égoïsme de manière agressive et tombe dans la grossièreté. (V. art. de A. Beaunier, *Le Figaro*, 14 nov. 1906 : « Les idées de Chambalot »).

L'accueil du public fut froid : l'acteur, R. Duflos, accentua le côté vaudevillesque du rôle de Chambalot et désorienta les appréciations sur un caractère qui ne devait présenter rien de comique pour produire tout son effet.

encore ; c'est qu'elle soit le prodrome d'une mentalité nouvelle, un avis affiché sur les murs de l'école, la dénonciation de ce qui incube. Elle atteste ce qui est en puissance, ce qui va naître... Une ère s'ouvre, vouée au culte de la vérité abstraite et indifférente à la méprisable angoisse de l'individu... Ce qu'on nous a montré hier sur la scène de l'Odéon, c'est le demain vers quoi s'achemine la race ¹. »

Le succès des *Affranchis* auprès de l'élite est tel qu'Antoine fut obligé, contrairement à ce qui avait été décidé, d'« afficher une vingtaine de fois un spectacle qui ne devait être donné qu'exceptionnellement pour la presse et les artistes ². » Plus exactement, la pièce est jouée quinze fois ³.

1. *Le Journal*, 14 déc. 1912.

2. Antoine, *Ibid.*, 1^{er} novembre 1925.

3. Voici le détail de ces représentations d'après le *Livre de bord de l'Odéon* (t. 22) 1910-1912 :

1. Samedi 10 décembre 1910 (matinée). La recette est de	1.347 fr. 60
2. Samedi 17 décembre 1901 (matinée)..... Recette	3.928 fr. 10
3. Lundi 19 décembre 1910 (soirée) avec les <i>Trois Sultanes</i> , de Favart Recette	4.255 fr. 35
4. Samedi 24 décembre 1910 (matinée) avec le <i>Médecin malgré lui</i> Recette	2.963 fr. 50
5. Samedi 31 décembre 1910 (<i>idem</i>)..... Recette	3.743 fr.
6. Samedi 7 janvier 1911 (<i>idem</i>)..... Recette	2.919 fr. 50
7. Samedi 14 janvier 1911 (matinée) avec <i>M. de Pourceaugnac</i> Recette	1.239 fr.
Ce jour-là plusieurs rôles sont changés : M ^{lle} de France : Marie ; M ^{me} Lestat : M ^{me} Spire ; M ^{lle} Sylvie reprend le rôle de M ^{lle} Duret tenu les dernières fois par M ^{lle} de France.	
8. Lundi 23 janvier 1911 (soirée) avec <i>Les Précieuses Ridicules</i> Recette	2.110 fr. 50
9. Dimanche 29 janvier 1911 (matinée) avec le <i>Médecin malgré lui</i> Recette	4.225 fr. 50
10. Jeudi 2 février 1911 (soirée) avec <i>L'Épreuve de Marivaux</i> Recette	1.740 fr. 50
11. Vendredi 3 février 1911 (<i>idem</i>)..... Recette	2.179 fr.
12. Dimanche 5 février 1911 (matinée), <i>idem</i> . Recette	3.162 fr.
13. Mardi 7 février 1911 (soirée), <i>idem</i> Recette	2.064 fr. 40
14. Jeudi 9 février 1911, (<i>idem</i>)..... Recette	1.559 fr. 50
15. Vendredi 10 février 1911, (<i>idem</i>)..... Recette	2.007 fr. 50

Mais le public, venu à ces nouvelles représentations, n'était plus exclusivement cette jeunesse d'élite à qui Marie avait voulu s'adresser. Il comprit moins bien, fit des réserves, dont on retrouve l'écho dans la presse, même chez certains critiques d'abord très favorables.

La pièce est « un drame philosophique dont la portée intellectuelle est plus évidente que la valeur théâtrale » ; elle ne peut convenir à la scène « parce qu'elle est trop délibérément théorique et philosophique, trop au-dessus de la vie, sinon en dehors de la vie ¹. »

Les personnages sont des abstractions, Philippe et Hélène parlent trop bien et donnent « l'impression de deux intelligences qui discutent plutôt que de deux cœurs torturés. Ils ratiocinent ; ils délibèrent, ils n'agissent pas... M^{lle} Lenéru a voulu peindre des amants exceptionnels. Elle les a faits si exceptionnels qu'on doute que ce soient des amants véritables. Et c'est cela qui imprime à sa pièce un je ne sais quoi de concerté, de contraint, de tendu, de froidement architectural. Elle est magnifique et elle est glacée ²... »

D'ailleurs où l'auteur aurait-il acquis cette expérience de la vie qui seule, donnerait à ses héros l'accent de la passion ?... « Quand Marie Lenéru aura développé sa sensibilité encore latente, elle deviendra probablement une des femmes les plus remarquables de sa génération : cette magnifique nature intellectuelle donnera certainement les plus beaux fruits quand le sentiment l'aura fécondée ³. »

Avec une belle vaillance et une audace simple qui se juge sans fausse modestie, Marie défend son œuvre. *Les Affranchis* ne sont pas « une pièce philosophique, mais une pièce sur la morale, c'est-à-dire un cas passionnel auquel j'ai donné le plus de répercussion possible dans la vie générale. Dans l'état actuel de nos idées, comment se

1. H. de Régner, *Journal des Débats*, 12 déc. 1910 (2^e article).

2. A. Brisson, *Le Temps*, 9 janv. 1911 (2^e article).

3. Rémy de Gourmont, *Promenades littéraires*, p. 99.

justifie la morale du sacrifice inséparable de l'individu ? Est-il *exigeable*, est-il même possible ? Je me suis bornée à montrer qu'il était fatal. Ce n'est pas de ma faute si l'on appelle ces choses-là des questions philosophiques. Ce que je sais bien c'est qu'elles sont du bon drame et qu'il n'est pas indispensable de posséder plus de philosophie que M. Jourdain n'avait de grammaire, pour se sentir un peu intéressé à la solution. Il est vrai que je ne la fournis pas ¹ ! »

Elle n'admet pas davantage que ses héros soient seulement des intelligences et non des cœurs : « Dans ce débat moral, quand me direz-vous : ici vous quittez le domaine de la passion pour entrer dans celui des idées, et vice-versa ² ? »... « Pour moi, ce qui fait la valeur des *Affranchis*, c'est que le drame passionnel et le drame d'idées sont tellement liés que pas un instant vous n'en pouvez décomposer l'amalgame... Mes héros ne se disent pas une fois « je vous aime ». J'avoue que ceci m'avait paru une élégance, une plus exigeante manière d'en appeler au public ³. » Bien au contraire ils raisonnent ; c'est que « la passion n'a pas de paroles. Le cri de passion, sans métaphores, c'est l'onomatopée. Dès que l'on recommence à user des mots, il faut devenir intelligible et quitter la passion *inarticulée* dirait Carlyle ⁴. » Et alors, quand le cerveau lucide est d'accord avec le cœur, sait analyser l'attraction toute puissante, n'est-ce pas intensifier le sentiment, donner à la passion une allure irrésistible ?

Enfin, Marie proteste qu'elle n'a pas eu besoin d'une aventure sentimentale pour donner sa mesure : « Une vie humaine, quoi que vous en fassiez, une vie réelle et matérielle est trop peu de chose pour alimenter un talent. Si

1. Lettre de Marie Lenéru à M. Serge Baschet, *Le Temps*, 9 janv. 1911.

2. Article de Marie Lenéru, *Comœdia illustré*, 1^{er} janv. 1911.

3. *Journal*, t. II, p. 269.

4. *Ibid.*, p. 268.

l'aventure exacte vous est nécessaire, laissez toute espérance. Les souvenirs sont le lit de Procuste de toute invention, et pour moi, observer c'est inventer, sans cela l'observation d'un homme de génie ne dépasserait pas celle d'un autre.

« J'ajouterai que je me crois beaucoup plus avancée sentimentalement que des femmes à qui j'ai vu traverser les phases connues du mariage et de l'aventure. Il n'y a dans la vie que ce qu'on y met, ce qu'on apporte ¹. »

D'autres critiques ont voulu voir dans *les Affranchis* une pièce à thèse, soit en faveur de l'humilité chrétienne, soit en faveur de l'orgueilleuse philosophie. C'est oublier le désintéressement de l'auteur, qui n'a pas voulu donner de conclusion à caractère utilitaire. Il est curieux de voir, à côté d'un journal qui signale les tendances chrétiennes de ce drame ², un autre quotidien y découvrir une apologie de l'union libre ³. A ce propos Marie Lenéru a une boutade : « On ne comprendra jamais qu'il y a une manière bien désintéressée d'aimer les idées qui est de n'en pas avoir ⁴. » Elle semble plutôt avoir prouvé — si on veut absolument qu'elle ait cherché à prouver quelque chose — que l'amour n'a rien à gagner à devenir facile : « le jour où on le fera libre, il n'aura plus rien, plus rien à aimer... plus rien que deux lèvres, la durée d'un baiser ⁵. »

La représentation des *Affranchis* fut en tout cas, dans le monde du théâtre, un événement. Les éloges furent ardents, les critiques nuancées de respect. La jeunesse était pour Marie : Si quelques « messieurs de 50 ans » ont accusé la pièce de froideur, du moins, « les jeunes gens ont fait justice de cet incroyable cliché ⁶. »

1. *Journal*, t. II, p. 274.

2. Guy Launay *Le Matin*, 11 déc. 1910.

3. F. de Nion, *Écho de Paris*, 11 déc. 1910.

4. Article de Marie Lenéru, *Comœdia illustré*, 1^{er} janv. 1911.

5. *Les Affranchis*, acte III, sc. IV.

6. *Journal*, t. II, p. 273.

Enfin, même si la valeur théâtrale des *Affranchis* est contestable, leur valeur littéraire ne l'est pas. La pièce intéresse surtout par un côté philosophique difficile à dégager immédiatement et qui peut compromettre la rapidité de l'effet scénique. À la lecture, au contraire, l'esprit médite à loisir sur cette pensée condensée, sur la profondeur des aperçus, sur le bonheur de certaines formules. La beauté des *Affranchis* sort victorieuse de l'épreuve d'une longue et minutieuse analyse : ce n'est que dans le recueillement que l'on arrive à en saisir les répercussions infinies.

*
* *

Pendant que Marie livrait la suprême bataille avec les *Affranchis*, et lançait son appel vers la sympathie d'une élite, quelles ont été ses impressions ? C'est avec espoir et appréhension qu'elle attendait l'épreuve redoutable de la scène ; c'est avec un douloureux sentiment d'impuissance qu'elle se heurtait à la barrière que son infirmité dressait entre elle et ses interprètes, entre elle et son public, ne lui laissant aucune possibilité de réaliser les réactions de son œuvre, d'en étudier les effets sous la forme vivante de la parole. Uniquement sensible aux détails extérieurs, elle exerçait contre eux toute sa critique et se désolait des défauts de la mise en scène, de l'interprétation, tout au moins de la partie de l'interprétation dont elle pouvait juger. Sa distinction native, et son goût de la mesure étaient choqués de l'extériorisation outrée des gestes, des attitudes ; elle trouvait les acteurs horriblement vulgaires et s'épouvantait de laisser ainsi sa pensée à l'abandon sans pouvoir rien pour la faire comprendre. « Je me demande si j'aurai le courage de me voir une seconde fois interprétée comme cela. Il y a des moments où à la lettre, je ne peux pas les regarder. Ce troisième acte fait horreur à tout le

monde ¹ » ... « Personnellement Antoine m'emballe jusque dans sa mauvaise humeur, mais il n'est pas mon metteur en scène, l'Odéon n'est pas la Maison de mes pièces, je ne veux plus jamais de Ventura et Desjardins ². » En proie à ces inquiétudes, elle s'étonna presque de voir les représentations continuer : « Et pourtant, les recettes sont épatantes de l'aveu de Bloch. A la seconde, on a refusé beaucoup de monde et lundi, on m'a refusé moi-même ; les municipaux riaient de l'aventure ³. » Jusqu'au dernier moment, elle aura douté de la gloire ; elle y croira seulement lorsque, le soir de la générale, son silence recueillera la vibration des applaudissements et des clameurs enthousiastes qui montaient vers elle. Elle a besoin que chacun des jours suivants lui apporte une certitude de plus en plus matérielle avec sa moisson de coupures élogieuses. Elle lit avidement les journaux, sourit de voir sa pensée comprise, se désole des malentendus ; sa vie est transformée, illuminée ; elle se découvre des amis et, pour elle, c'est la vraie récompense ; ses craintes de débutante s'évanouissent, le triste passé est oublié, rien n'existe que le présent glorieux avec l'admiration de l'élite. La lettre ⁴ qu'elle a adressée à Léon Blum, au lendemain de la représentation des *Affranchis*, est un document révélateur des impressions de ce moment mémorable.

« Pour moi, vous êtes tout le succès. Les applaudissements, je ne sais pas ; la satisfaction personnelle, hélas ! ce n'est que dans votre beau style affirmatif que je trouve la note brillante nécessaire après les heures sombres passées devant une interprétation et une mise en scène qui me font exactement l'effet du cauchemar du portrait de *Comædia*... Vous m'avez rendu tout le parrainage actif de Mendès et je me sens plus près de

1. Lettre inédite de Marie Lenéru à M^{me} Léon Blum (15 déc. 1910).

2. *Id.*, à Léon Blum (11 déc. 1910).

3. *Id.*, 15 déc. 1910.

4. *Id.*, 11 déc. 1910.

votre esprit que du sien. Ce n'est pas tellement la force que la nuance de vos approbations qui m'est sensible. Vous dites exactement ce qu'on est le plus heureux de voir dire et du ton qu'on eût choisi. J'admire votre attitude, le talent que vous dépensez à me comprendre et je ne saurai jamais lequel des deux a le plus de droits à ma reconnaissance. »

Même le maître qu'elle s'est choisi dans le secret de son cœur et de son intelligence, celui qui s'est retiré dédaigneux, dans un silence volontaire, l'adopte d'une manière éclatante ; elle a la surprise et l'émotion de lire une lettre de F. de Curel :

« Si j'en juge par les quelques journaux que je reçois, on proclame en ce moment, un peu partout, que vous êtes, en littérature, ma fille. Laissez-moi m'en réjouir de tout mon cœur de solitaire et vous féliciter de votre beau succès... Je sais, hélas ! moi qui n'existe plus, comment périssent les gens de notre espèce et il n'est peut-être pas inutile d'écouter une voix d'outre-tombe. Vous êtes convaincue, cela se voit dans votre œuvre, que les seuls conflits d'idées ne sauraient suffire à créer l'intérêt dramatique. Quand on songe avec quelle facilité une idée détruit l'autre, cela se conçoit de reste. Le but d'un grand dramaturge doit être d'ouvrir des voies et des vues profondes sur l'humanité aux prises avec ces idées fuyantes, contradictoires et pour lesquelles il faut cependant quelquefois qu'on meure. C'est ce que vous avez fait, et c'est pour cela que le Paris qui pense vous acclame en ce moment, Il vous reste à trouver le secret d'élever les foules à la hauteur de votre art, comme vous avez soulevé l'élite.

« Voilà l'écueil, le terrible écueil contre lequel les plus grands se brisent. Vous possédez la jeunesse, l'ardeur, sans doute la foi en vous-même et un immense talent. C'est tout ce qu'il faut pour réussir.

« Je souhaite de toute mon âme à ma fille d'y parvenir glorieusement. » F. DE CUREL ¹.

1. M^{lle} A. Willotte, *Revue des Jeunes*, 10 mai 1928 : « En regardant vivre Marie Lenéru ».

Le vœu de Marie est réalisé : elle a conquis « un de ces grands talents qui donnent toutes les paires ¹. » Ceux qu'elle a rêvé d'approcher lui font accueil ; elle connaît enfin les rivales qu'elle s'est données : M^{me} de Noailles qui « a l'air d'un aigle ² », Rachilde, M^{me} Henri de Régnier, Lucie Delarue-Mardrus, etc. ; elle pénètre dans un cercle de personnalités et y prend sa place. N'avait-elle pas dit :

« Je n'aime que les êtres parfaits et n'en veux pas voir d'autres, et c'est encore chez les célébrités qu'on a le plus de chance de rencontrer des dons et des activités bien conduites ³. »

Elle écrira quelques années plus tard :

« Moi qui suis née d'une toute autre caste, je ne regretterai jamais le mouvement archi-volontaire et sans rien de fatal ; je vous le garantis, qui m'a portée vers les écrivains. Depuis sept ans que je dois à la « littérature » les amis les plus charmants et les plus admirables, j'ai constaté jour à jour la perfection inattendue conférée par l'intelligence, quand elle est vraiment saine et gardée par cette discipline incomparable, le sens raffiné du ridicule.

« Le sentiment de la justesse est peut-être plus adroit quand il s'agit d'apprendre aux hommes à vivre entre eux que le sentiment de la justice. Et je consentirais plus facilement à passer ma vie, toute question d'agrément écartée, et du point de vue seul de la sécurité, entre plusieurs esprits d'élite, qu'auprès des saintetés les plus éprouvées ⁴. »

Cependant, ce qu'on sait vaguement de ses infortunes physiques a doublé la curiosité suscitée par l'auteur des *Affranchis* ; Marie est assaillie d'interviews et de reporters plus ou moins fantaisistes, qui font son désespoir :

1. *Journal*, t. I, p. 36.

2. *Ibid.*, t. II, p. 288.

3. *Ibid.*, p. 259.

4. *Ibid.*, p. 288.

« Que le goût de mes amis me pardonne les fautes des journalistes. *Tout est fictif* dans l'article du *Matin*¹. Ma faute est d'avoir cru recevoir un homme de lettres quand on m'envoyait un reporter pour crimes. Mon excuse est que je n'en mange pas en attendant que je n'en dorme pas. On m'avait juré que le portrait vengerait celui de *Comædia*². »

On exagère ses malheurs, on la dit muette, aveugle, paralytique même ! incapable de circuler seule, par les rues de Paris. On semble vouloir forcer la pitié des gens pour mendier leur admiration, et c'est cela qui la vexe. Enfin il y a les portraits reproduits dans les journaux, tous affreux ; sa coquetterie trépigne devant ces images d'elle qui sont données à la foule, elle ne veut pas que l'on dise que son talent est la rançon de sa laideur, à l'exemple d'une George Eliot et d'une Madame de Staël, et si elle s'est montrée après la représentation, c'est bien par souci de détruire la légende qui se forme sur elle :

« Je regrette de m'être fait prier pour aller en scène ; après le portrait monstrueux du matin, j'étais résolue, mais je croyais qu'Antoine ou Desjardins viendrait me chercher. Je n'avais près de moi que Max Maurey qui a insisté *in extremis*³. »

Le temps de Marie ne lui appartient plus ; le silence même que son *Journal* garde sur cette étape glorieuse de sa vie laisse deviner des journées remplies de visites, de correspondances. Elle est arrachée à elle-même, à sa méditation laborieuse. Elle n'a plus le loisir de penser et de souffrir : elle connaît la distraction bienfaisante et se plonge dans la vie de société qu'elle a toujours aimée, bien qu'elle y sentît encore plus vivement sa solitude. Pourvu qu'elle vive au milieu des autres, même si elle ne les comprend pas ! Elle se plaît à voir tant de figures nouvelles, tant de sourires chaleureux. Elle va de salon en salon, suscitant

1. Article de Léo Gerville-Réache, *le Matin*, 12 déc. 1910.

2. Lettre inédite de Marie Lenéru à Léon Blum, 13 déc. 1910.

3. *Id.*, 11 déc. 1910.



MARIE LENÉRU A TRENTE-TROIS ANS

sur son passage la curiosité, l'intérêt... surtout l'étonnement. On s'attendait à voir une infirme gauche et touchante; on voyait entrer une belle jeune femme dans tout l'épanouissement de son glorieux été.

D'une stature noble, presque virile, d'une élégance sobre et raffinée, Marie Lenéru a la démarche harmonieuse, les gestes précis, les « mains arabes... avec le minimum de chair », des mains dont elle est fière, parce qu'elles ont « une âme »¹.

La tête, d'un port superbe, laisse entrevoir sous le grand chapeau une riche chevelure châtain clair; dans une figure régulière, « comme éclatante d'une inutile santé », le front lumineux d'intelligence frappe, mais « ce qui émerveille et flamboie, ce sont les yeux, magnifiques d'une magnificence plus belle d'être sans étrangeté... ils ressemblent à deux blocs de lumière noire dont les rayons se répercutent à l'infini. Jamais, certainement, chez aucun être la pensée ne commanda à ce point le regard². » En dépit du pli fixe de la bouche, du « sourire permanent qui décore les lèvres assez fortes... sourire qui ne frémit pas, qui ne bouge pas, celui d'une statue³, » la physionomie doit au « regard mouvementé⁴ », son charme éclairant; bien loin d'attrister, la présence de celle qu'on nommait la *Brise marine*, semble, dans un large souffle, renouveler l'atmosphère.

On s'empresse autour d'elle : elle répond aux salutations d'une voix rauque, monocorde; elle serre les mains avec « une effusion empressée, même pétulante et qui, malgré cette sorte d'emportement, ne dégage pas de chaleur⁵; » elle arrête son regard sur la bouche de son interlocuteur

1. *Journal*, t. I, p. 98.

2. Jane Catulle-Mendès, *Revue Mondiale*, 1^{er} oct. 1927 : « Le noviciat littéraire de Marie Lenéru ».

3. *Ibidem*.

4. *Journal*, t. II, p. 40.

5. J. Catulle-Mendès (*art. cité*).

et par cette insistance des yeux, elle commence déjà de subjuguer. Si la conversation se complique, elle est obligée d'avoir recours aux signes avec les initiés, ou au crayon avec les profanes. Fièvreusement, elle interroge les uns, les autres, dans une irrésistible vivacité qui appelle les confidences mais ne livre rien d'elle-même. Elle ne veut que séduire et elle y arrive. Mais quel contraste frappant entre l'attitude de cette jeune femme triomphante et l'écriture dont elle couvre impatiemment les feuilles blanches, éparées sur ses genoux ! Cette écriture « d'une simplicité détendue, descendante comme une ficelle qui flotte dans un peu de brise, navrée de tristesse, d'accablement ¹, » révèle une dualité poignante.

Tout rassurait et trompait en Marie : « cette invraisemblable expression de bonheur, cette animation de la tournure et des traits... *Elle avait* la seule atteinte physique qui ne laisse point de trace, invisible comme une plaie morale... *qui* vous laisse surnoisement intact et ronge la vie par le dedans ². » Sous cette armure, qu'elle portait dans le tourbillon factice de la gloire, elle sentait la lassitude s'emparer d'elle. Son intuition toujours trop prompte à devancer la déception, discernait déjà, derrière l'empressement flatteur du monde, la curiosité émoussée, la fatigue d'un effort. Le lien social, si vite noué dans une crise d'enthousiasme, se relâchait insensiblement dans l'inertie de l'habitude. Elle ne se lassait pas de voir les autres, d'essayer de percer le mystère de leur individualité ; c'étaient eux qui s'arrêtaient, découragés devant la barrière du silence. Et puis, les amitiés ainsi récoltées ne pouvaient jamais atteindre l'intimité véritable du cœur ou de l'intelligence : la pudeur des confidences se froisse de la grossière matérialisation du signe ; la rapidité de la pensée s'irrite de l'entrave de l'écriture. Seuls, ceux qui étaient en correspondance avec Marie

1. J. Catulle-Mendès, *Revue Mondiale*, 1^{er} oct. 1927 (art. cité).

2. *Journal*, t. II, p. 239.

devaient à leur éloignement de la mieux connaître.

Peut-être aussi Marie trouvait-elle bien passer le goût enivrant de la gloire ? Après l'effort acharné de tant d'années, cette gloire enfin conquise ne lui donnait pas les joies qu'elle en avait espérées :

« Jamais un de mes confrères n'a été si absent de sa vie d'écrivain, si étranger, si fermé à ses joies, à ses attentes. Que me fait un moment après lequel je retomberai ? Ce qui m'importe, c'est le quotidien, le continu ¹ ».

La satisfaction d'être célèbre est fugitive, impalpable pour tout dire : les « succès *de Marie* ne peuvent pas grand chose pour son bonheur... cela ne se sent pas ² ». Sa solitude en est-elle changée ? L'ennui n'est-il pas toujours là, oppressant, inexorable ? Et Marie cite ce mot de M^{me} Swetchine, qu'elle qualifie d'admirable : « C'est par l'esprit qu'on s'amuse, mais c'est par le cœur qu'on ne s'ennuie pas ³. » Son esprit est occupé, mais son cœur est vide : « Personne plus qu'elle n'est payé pour trouver la vie inconsolable sans le cœur, personne n'est capable de moins ressentir les satisfactions cérébrales ⁴. Ainsi, la gloire ne la console pas de la vie ; cependant, elle ne renonce pas à la gloire, et si elle garde toujours au-dedans d'elle-même « le frisson des larmes » ⁵, ses défaillances sont de courte durée.

Très vite, elle a recours au remède souverain, le travail, et, cette fois, c'est le grand public qu'elle veut atteindre ; bientôt paraîtra *le Redoutable*.

1. *Journal*, t. II, p. 278, 1911.

2. *Ibid.*, p. 275, 1911.

3. *Ibidem*.

4. *Ibid.*, p. 276, 1911.

5. *Ibid.*, p. 278, 1911.

CHAPITRE VI

MARIE INCOMPRISE

Janvier 1912 et Janvier 1918

PIÈCE DESTINÉE AU GRAND PUBLIC : « LE REDOUTABLE ». DÉCOR ET MISE EN SCÈNE. — LE VRAI SUJET. — CAUSES DE L'ÉCHEC. — RETRAIT DE LA PIÈCE. — « LA TRIOMPHATRICE ». — HISTORIQUE. — ANALYSE. — REPRÉSENTATION. — INCOMPRÉHENSION DU PUBLIC. — HOSTILITÉ DES GENS DE LETTRES. — MANIFESTE DE MARIE LENÉRU DANS « LE VERBE ».

Avec *les Affranchis*, Marie Lenéru s'adressait à une élite ; avec *le Redoutable*, elle se propose de conquérir la foule ; elle a dans ses tiroirs plusieurs ébauches de pièces d'aspect ardu, et, avant de les présenter, elle veut, par mesure de précaution, écrire d'abord suivant le goût de tout le monde et s'adresser au plus grand nombre. Elle est anxieuse de l'effet que produira sa nouvelle œuvre et ne craint pas de déclarer à la presse, avec une simplicité qui a déconcerté, toutes ses intentions :

« J'ai cherché cette fois à atteindre le grand public. Et, dans ce but, j'ai fait à ses exigences des concessions. Je me suis montrée diplomate. Je ne veux pas que l'on me considère comme un auteur ésotérique¹. »

1. *Comædia*, 19 janv. 1912.

Aussi le *Redoutable* est-il attendu, par les uns avec la plus grande curiosité et le plus grand espoir, par les autres avec une réserve pleine d'ironie aux aguets. La tentative était d'autant plus dangereuse que l'auteur était obligé de contrarier ses tendances et annihilait par cela même ses dons : quoi qu'elle fasse, Marie Lenéru « demeure une intellectuelle ; les subtilités de l'analyse psychologique l'attirent. Elle n'a pu se dépouiller de ses qualités. Mais, dédaigneuse cette fois de s'en servir, elle les a altérées, affaiblies. D'une part, son besoin de lire profondément dans les âmes, d'autre part, son désir de simplification, de « vulgarisation » la sollicitaient. Elle n'a cédé entièrement ni à l'un ni à l'autre. De cette oscillation, de ce combat, est né un ouvrage indécis à qui manquent précisément les qualités qu'elle rêvait d'y introduire : l'émotion et la clarté ¹ ».

Marie Lenéru s'est laissée aussi tenter par le plaisir d'évoquer le milieu de son enfance : la marine. L'unité de lieu des trois actes situe en effet l'action à bord du vaisseau amiral, qui donne son nom à la pièce : *Le Redoutable*. Dans les moindres détails de la mise en scène elle a été guidée par ses souvenirs. L'air créole chanté par les enfants au premier acte est celui qui l'a bercée autrefois ; pour en retrouver la mesure, elle a dû « écrire au chef de musique de son grand-père, un très vieux bonhomme aux cheveux blancs ². » Elle imagine aussi le rôle d'un maître d'hôtel, Grégoire, à qui elle donne « le nom du brave homme qui servait son grand-père ³ ».

Grâce à Antoine, cet élément pittoresque du décor est encore renforcé par un véritable sens de l'effet scénique. Jamais pièce ne fut aussi minutieusement étudiée et montée. L'Odéon se piquait d'avoir le souci du réalisme

1. A. Brisson, *le Temps*, 22 janv. 1912.

2. X., *Comœdia*, 19 janv. 1912.

3. R. Chavance, *Gil Blas*, 19 janv. 1912.

et de l'exactitude ; cette fois son directeur, Antoine, tient à se documenter sur place ; et ce scrupule aurait, paraît-il, retardé la représentation du *Redoutable*, qui devait avoir lieu au commencement de la saison ; à ce moment les manœuvres d'automne mobilisaient tous les bâtiments de la flotte ¹ et aucune visite n'était possible. Enfin, Antoine part pour Brest, avec un mot de recommandation de son auteur, qui paraît étonné du succès de la mission : « Je viens de l'adresser aux autorités maritimes ; il a séduit tout le monde ; il n'y a rien de tel pour ensorceler que d'avoir mauvais caractère ². » A bord du *Diderot* ³, il remarque, par exemple, que les marins ne font pas le salut militaire, mais tiennent le bonnet à la main en présence de leurs chefs ; il retient la fréquence des sonneries réglementaires, et prend la reproduction exacte de la flamme du grand mât.

De retour à Paris, Antoine « combine avec une rare habileté » le décor de l'appartement de l'amiral, « de façon que la salle entière pût en distinguer tous les recoins ⁴. »

Au premier plan, le cabinet de travail de l'amiral (dont l'ameublement est une exacte reproduction de celui au milieu duquel Marie Lenéru a joué, petite fille) est « limité à gauche par une cloison métallique cintrée où s'ouvre l'œil glauque d'un hublot, et à droite par une porte ouverte sur l'entrepont, laissant apercevoir la rade. Par des panneaux soulevés, on découvre une des grandes tourelles blanches du formidable vaisseau, ainsi que des échelles, des agrès et des bouches fuselées d'engins de destruction. Au second plan, la salle à manger, avec une cheminée en chêne, surmontée du portrait du Président de la République (Fal-

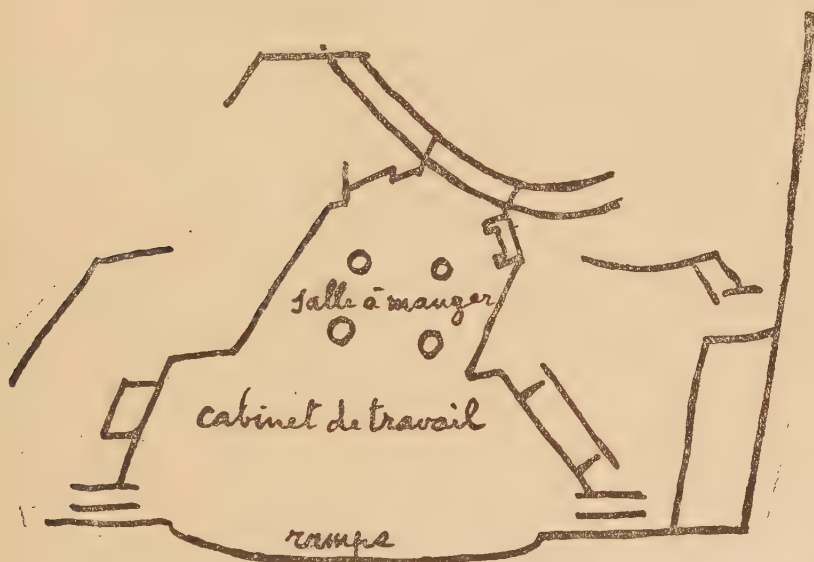
1. René Chavance, *Gil Blas*, 19 janv. 1912.

2. Lettre inédite de Marie Lenéru à Léon Blum, 19 août 1911.

3. Les journaux de l'époque, qui envoient Antoine à Toulon, et à bord du *Condorcet*, sont en contradiction avec les affirmations concordantes de M^{me} Lenéru et d'Antoine.

4. R. Chavance, article cité note 1.

lières) ; au milieu de quatre colonnes, se trouve une table d'acajou avec des chaises de damas rouge. Une bibliothèque, un bureau ministre, un ventilateur, d'autres meubles encore, donnent à cette partie du décor un aspect d'intérieur bourgeois qui fait un contraste typique avec le blindage du premier plan ¹. »



PLAN DE LA SCÈNE DE L'ODÉON ².

Autre détail amusant : l'actrice (il n'y a qu'une femme dans la pièce) porte le bracelet à pointes de fer des pénitentes, et ce bracelet a été réellement demandé à un couvent de Carmélites. Naturellement, on s'est bien gardé de

1. E. Schneider, *Comœdia*, 21 janv. 1912.

2. *Le Redoutable*, copie dramatique, Bibliothèque Rondel.

dire à quel usage on le destinait, et naturellement aussi, les pointes ont été mouchetées. Mais la couleur locale était complète. — Tout cela est très juste et très vivant. Une mise en scène aussi précise et aussi pittoresque devait préparer une atmosphère favorable au succès. Il n'en fut rien. Certes, la pensée ainsi encadrée était digne d'un meilleur accueil : l'auteur des *Affranchis* ne pouvait rien écrire de médiocre, mais sa faute n'est-elle pas « d'avoir fait jouer trop tôt une œuvre qui n'était pas mûre ? *Le Redoutable* aurait eu besoin de rester quelques mois de plus sur le métier pour arriver à son plein développement. Il est sommaire, c'est une œuvre indiquée et non réalisée...¹ » Il ne semble pas qu'on doive retenir ce reproche sur la technique : Marie Lenéru « possède un métier d'une correction et d'une habileté véritablement remarquables² » ; seulement, il est certain que, dans son dédain des subtilités et des transitions, accentué par un style elliptique, elle n'a pas su rendre assez sensibles les revirements de la pièce ; elle n'a pas voulu non plus se plier aux précédents littéraires et a fait volontairement avorter certains coups de théâtre escomptés par le public. Cette déception explique qu'on ait accusé le drame d'être obscur³, de manquer de « logique, de netteté, de clarté »⁴ ; bien qu'un critique ait écrit, par boutade, semble-t-il :

« Toutes les qualités de concision et d'expression de M^{lle} Lenéru combattaient pour gagner la conviction du public. Le public a été un peu inquiet. Devant trop de lumière, il a fermé les yeux ; et il s'est excusé en parlant d'obscurités... Le seul reproche qu'il puisse faire à l'auteur du *Redoutable* est d'avoir écrit d'abord les *Affranchis*. Mais que fera-t-on de ce reproche devant une œuvre nouvelle⁵ ? »

1. J. Misme, *la Française*, 11 fév. 1912.

2. G. de Pawlowski, *Comœdia*, 21 janv. 1912.

3. R. de Flers, *le Figaro*, 21 janv. 1912.

4. Ed. Sée, *Gil Blas*, 21 janv. 1912.

5. R. Gignoux, *Paris-Journal*, 21 janv. 1912.

Ce que l'on ne pardonne pas surtout, c'est l'incertitude où l'on est sur les sentiments de l'auteur :

« Nous sommes si habitués aux pièces qui se déroulent avec une logique implacable, aux situations qui se dénouent avec la rigueur la plus tranchée sans laisser le moindre horizon ! Avec *Le Redoutable*, à cet égard, on a le champ libre, trop libre même ¹. »

— Malte, jeune homme d'origine obscure et étrangère, est un de ces parvenus que la marine recrute maintenant, devant la carence des anciennes familles de « navarques ». Ambitieux, intelligent, il a eu un avancement rapide et, depuis six ans, il est l'officier d'ordonnance de l'amiral Villaret ; il est aussi l'amant de sa femme Laurence. C'est un amour singulier, accru de la séduction d'un prestige ; Laurence est pour Malte « un peu comme ces figures de proue, nos emblèmes et nos madones ² » ; cette « fille d'archevêque », imbue de toutes les traditions anciennes, représente pour lui toute une caste glorieuse et inaccessible. Pourtant, elle sera à lui : Laurence a été vaincue, un jour, par les yeux suppliants que Malte, blessé, frôlé par la mort, a levés sur elle. « Comment un regard exténué peut-il contenir tant de reproches ³ ? » Depuis, cet amour s'est fortifié de tous les souvenirs communs que facilite la vie à bord : « Le métier les a liés comme le sang ⁴ ». Laurence aime Malte avec une ardeur mêlée du remords de vivre dans le mensonge, mais exempte de regrets ; Malte fait de Laurence « le seul mobile de ses actes » et, à vivre auprès d'elle, il a été entraîné par la nécessité de soutenir son rang à des dépenses peu en rapport avec sa solde. Profondément amoral — pour lui, « il n'y a pas de

1. M. Boissard, *le Mercure de France*, 1^{er} fév. 1912.

2. *Le Redoutable*, acte III, sc. V.

3. *Ibid.*, acte I, sc. V.

4. *Ibidem*.

devoir ¹, » — il se procure de l'argent, en vendant à l'étranger les secrets de l'armement naval contenus dans la *Tactique*. Un jour, l'amiral s'aperçoit de la disparition du livre, ordonne une perquisition, et consigne à bord tous ses officiers. Malte avoue alors à Laurence qu'il a emporté le volume chez lui, à terre, pour corriger à loisir les chiffres qu'il avait calculés lui-même lors de la rédaction de l'ouvrage. Il lui laisse entrevoir toute l'étendue de sa faute et du châtement qui l'attend, seulement lambeau par lambeau, à mesure que ses maladresses, la perquisition, l'enquête, accumulent les charges contre lui. Après avoir laissé croire à Laurence qu'il a commis simplement une infraction à la discipline, puis qu'il a cédé à la tentation, « une tentation... n'est pas un acte ² », — il avoue sa trahison. D'abord pitoyable — « Ah ! j'aurais mieux aimé ne pas le faire ³ », — il tente ensuite de faire admettre la nécessité d'un acte auquel il a été acculé par le manque d'argent — « j'étais avec le sort en légitime défense... j'ai joué le dernier coup ⁴. » En définitive, il n'a pas « le sens profond de l'honneur » ⁵ et sa mentalité est étrange — « oui... ce qui m'aura le plus coûté... non pas la pseudo-trahison, mais la révolte contre vous tous, vos traditions ⁶ ; » — après tout, il n'est pas un traître, mais un escroc qui a vendu des secrets sans valeur puisque provisoires, des secrets qui ne coûteront pas la vie d'un seul homme, sauf la sienne, la perte d'un seul bateau.

Laurence ne peut pas l'excuser ; elle est anéantie ; mais, devant l'horreur de la mort qui menace celui qu'elle aime, elle ne se souvient plus que de son amour : « rien ne vaut la vie, la lumière, l'amour..., je ne veux pas qu'ils te tou-

1. *Le Redoutable*, acte I, sc. VII.

2. *Ibid.*, acte III, sc. III.

3. *Ibidem*.

4. *Ibidem*.

5. *Ibid.*, acte III, sc. V.

6. *Ibid.*, acte III, sc. III.

chent ¹. » Elle veut sauver Malte à tout prix et « se solidarise si âprement avec lui dans le crime » ² qu'elle s'attire le blâme du public ; « la maîtresse d'un traître, qui cherche à l'excuser ou à le sauver, froisse en nous une sorte de pudeur nationale ³. » Enfin, dans son affolement, Laurence est d'une imprudence telle que l'aveuglement de son mari paraît inadmissible. A moins que réellement l'amiral n'ait voulu juger les « trahisons privées » ⁴ qu'après les trahisons publiques (celle de Malte) ; mais alors, la scène conjugale n'était qu'ajournée, et on a reproché à Marie Lerénu de l'avoir esquivée. Bien au contraire, c'est volontairement qu'elle a négligé cet effet facile, banal, qui était réclamé « bien moins au nom de la vraisemblance que des précédents littéraires » ⁵ et qui était tout à fait secondaire pour l'action.

C'est Laurence qui aide Malte à se redresser contre l'accusation. Maintenant, il s'est repris, il est sur ses gardes, il nie tout et se dérobe habilement à l'interrogatoire de l'amiral : « Prouvez qu'il y a eu crime. L'innocence ne se prouve pas, elle ne laisse pas de traces ⁶. » Il faiblit seulement devant son ami Feugères : entraîné par le besoin d'expliquer son acte, il l'avoue ; il n'en refuse pas moins l'arme qui lui est tendue, et veut tenter sa chance jusqu'au bout plutôt que d'entrer tout de suite dans l'irréparable de la mort ⁷.

1. *Le Redoutable*, acte III, sc. III.

2. *Ibid.*, préface, p. 6.

3. P. Abram, *Notes de critique littéraire et dramatique*, p. 35-37.

4. *Le Redoutable*, acte II, sc. III.

5. *Ibid.*, préface, p. 7.

6. *Ibid.*, acte II, sc. IX.

Voir l'*Alibi*, de Gabriel Trarieux (représenté pour la première fois à l'Odéon le 25 avril 1908), acte I, sc. VII et VIII. Comparez l'interrogatoire du lieutenant d'Aiguevives par le colonel du Mas-Loubier avec celui de Malte par l'amiral. Chez les supérieurs se trahit la même sympathie pour leurs officiers ; mais l'innocent (d'Aiguevives) se défend avec une maladresse qui n'a d'égale que l'habileté du coupable (Malte).

7. Cf. *La Rafale* de Bernstein (représentée pour la première fois

C'est donc en prisonnier, et sous la menace d'une condamnation infamante, que Malte quitte *le Redoutable*. Mais un coup de théâtre se produit, qui renverse la situation. Un commissaire de la Marine, Rouillot, puissance occulte et... officieuse, (on a dit qu'il était le type du « surdreyfusiste », prêt à reconnaître toutes les innocences), survient pour affirmer qu'on ne peut condamner sans preuves. Il vaut mieux « innocenter dix coupables et ne pas condamner un innocent ¹. » Il n'y a que des présomptions contre Malte et son acquittement est certain s'il ne fait pas d'aveux.

Laurence s'épouvante alors de la vie qui va reprendre auprès de celui dont elle connaît le crime et qui échappera à la justice. Malte sauvé et impuni, dépouillé du prestige de la mort, lui apparaît dans toute son infamie. Les traditions d'honneur et de loyauté qui sont en elle s'insurgent contre son amour pour un traître et un lâche. Au lendemain qui l'attend, avec toutes ses compromissions, elle préfère la mort et se jette à la mer.

Ce dénouement parut incompréhensible. Marie oubliait trop que « la question du public a sa part dans l'intérêt, la vérité, la logique d'une pièce ² ». Il est certain que les spectateurs qui ont entendu les aveux de Malte à Laurence et à Feugères, ne peuvent douter, eux, de sa culpabilité et admettent mal le revirement de l'accusation, la perspective d'un acquittement ; ils ne réalisent donc pas le bouleversement moral de Laurence que seule l'épouvan-

le 20 oct. 1905). Robert de Chaceroi, lui aussi, a besoin d'argent pour soutenir son rang auprès de la femme qu'il aime et qui est fort riche. (Rapprocher la scène II, acte I, de *la Rafale* de la scène IV, acte II, du *Redoutable*.) Il demande au jeu les ressources nécessaires et se laisse entraîner à jouer une somme qui ne lui appartient pas. Mais, devant la faute, Robert a ce redressement moral qui manque totalement à Malte. De lui-même, il va au devant de la mort et se tue pour échapper au déshonneur.

1. *Le Redoutable*, acte III, sc. VIII.

2. M. Boissard, *le Mercure de France*, 1^{er} fév. 1912.

table vision de son amant mort a pu engourdir dans la complicité et qui, le danger passé, se réveille à un dégoût, une honte intolérables.

Mais cette fin dramatique, où Marie voyait une large concession au public et à Antoine — « ô préjugés scéniques... j'y ai moi-même sacrifié alors que je n'aime, que je ne reçois un choc qu'aux dénouements avortés, aux points de suspension, aux prolongements dans la vie ¹ » — était encore insuffisante pour satisfaire ceux qui ne voyaient du drame que le côté trahison et réclamaient le châtiment du traître.

Un autre dénouement fut demandé à l'auteur entre la répétition générale et la première. Marie se contenta de rétablir « le point de suspension » qu'elle avait d'abord imaginé et qu'Antoine avait refusé ².

Dans cette variante, Feugères a obtenu de Malte la promesse d'une démission en cas d'acquittement. Alors, Laurence ne se tue pas parce qu'elle n'a plus à envisager l'horreur d'une reprise de la vie commune à bord ; mais elle ne laisse aucun doute sur l'écroulement de son amour. Ainsi la nouvelle version n'est qu'une nouvelle demi-concession : si la démission de l'officier, traître à sa patrie, offre l'apparence d'une sanction qui fait rentrer le personnage dans « l'ordre établi », elle atténue à peine l'audace significative des paroles de Feugères, paroles qui mettent hors de cause l'individualité même de Malte pour ne flétrir que les répercussions de son crime : « Il n'y a pas de monstres » (car chaque être a sa logique propre) — « il n'y a que des actes monstrueux... et c'est pire ³. »

Enfin, malgré le cri de Laurence : « On ne survit pas à cela » ⁴, — la porte est entr'ouverte sur le bienfaisant oubli.

1. Article de Marie Lenéru dans *la Vie Française* (juil.-sept. 1912).

2. Lettre de Marie Lenéru à M. de Ronceray, *Comœdia*, 28 janv. 1912.

3. *Le Redoutable*, acte III, sc. XI.

4. *Ibidem*.

Laurence va reprendre le cours ordinaire de sa vie, sans son amant, qu'elle n'aime plus après avoir voulu le sauver, et avec son mari, qu'elle a trompé sans avoir été découverte; en ce qui la concerne, la sanction est supprimée.

Au fond, le public demandait le suicide de Laurence avec la condamnation de Malte. Mais Marie, en dépit de ses déclarations, ne pouvait se plier aux exigences du théâtre ni sacrifier ses innovations à la routine.

Elle n'a pas su éviter l'écueil que F. de Curel lui avait signalé, dans une vision prophétique et désabusée de l'avenir¹.

Dès la répétition générale, qui a lieu le 20 janvier 1912, en matinée, la pièce reçoit un accueil hostile. « Antoine était très monté samedi : « Les imbéciles, je les ai tous eng... ! Ils vous demandaient *la Flambée*. Si le public ordinaire ne nous reçoit pas mieux, vous aurez eu raison². »

1. Voir plus haut chap. V, p. 106, la lettre de F. de Curel à Marie Lenéru.

2. Lettre inédite de Marie Lenéru à Léon Blum (23 ?) janv. 1912. *La Flambée* avait paru au théâtre de la Porte-Saint-Martin un mois environ avant *le Redoutable* (2 déc. 1911) et le sujet des deux pièces appelait tout de suite la comparaison.

Toutes deux, après l'incident d'Agadir, viennent en pleine crise de nationalisme. *La Flambée*, en faisant vibrer la corde patriotique, répond à l'attente des spectateurs ; ce fut — la presse est à peu près unanime à le signaler — une des causes de son succès. (Ed. de Saint-Aubin dans *le Soleil*, Léon Blum, dans *Comœdia*).

Comme Malte, le colonel Felt s'est laissé entraîner à des dépenses folles pour maintenir son prestige auprès de la femme qu'il aime, sa femme. Mais il se contente d'emprunter à des usuriers ; le jour où, acculé à l'échéance, il voit la trahison et démasque le traître sous le marché que lui propose son prêteur, sa loyauté d'officier se révolte, dans un mouvement irrésistible qui l'entraîne jusqu'à tuer. En abattant l'espion, il agit au nom de l'armée ; il a le geste du soldat qui défend son pays menacé. Le public, — habilement guidé par le cri spontané jailli du cœur de l'épouse : « Tu as bien fait ! », par l'approbation entière du rival de Felt, qui écarte les rancunes de son amour devant le mot sacré de « Patrie » — approuve la mort du traître et excuse l'acte

On a voulu voir dans *le Redoutable*, comme dans *les Affranchis*, une pièce à thèse, des revendications en faveur d'un individualisme amoral ; mais comme il s'agissait cette fois d'un traître à sa patrie, le chauvinisme du public s'est insurgé et a accusé l'auteur de faire « l'apologie de la trahison », de soutenir « la thèse du droit à la vie en opposition à la loi de l'honneur ¹. »

du colonel. Il en arrive même à oublier l'intérêt personnel que Felt pouvait avoir à supprimer un débiteur.

Ainsi, « il a fallu des préparations infinies pour rendre faisable... (un) faux crime qui ne peut pas avilir, (une) fausse belle action, car le refus de trahir n'est, en l'aventure, que la moindre des choses, événement nocturne, fait pour troubler les nerfs d'une pauvre femme et la livrer à une complicité qui n'est même pas un cas de conscience » (article de Marie Lenéru dans *la Vie Française* de mai 1912).

Marie Lenéru, au contraire, a dédaigné des effets qu'elle jugeait peut-être trop faciles. En face du traître, elle n'a pas dressé l'honneur militaire en révolte ; dans sa pensée, le drame était ailleurs. Le public s'est cru bravé par l'amoralisme de Malte qui discute froidement de sa conduite et des lois de l'honneur ; déçu de ne pas avoir le couplet patriotique attendu, il a crié à « l'apologie de la trahison », et ses susceptibilités ont été accrues par le fait que toute l'action du *Redoutable* se passe à bord d'un vaisseau de guerre.

1. *Le Redoutable*. Préface de Marie Lenéru, p. 1.

Bien avant Marie, F. de Curel n'avait pas craint de traiter dans *le Coup d'Aile*, le sujet scabreux de la trahison. D'abord accusé de manquer de patriotisme, il se vit refuser sa pièce par le directeur du théâtre de la Renaissance, malgré la collaboration promise de Lucien Guitry (*le Gaulois*, 16 nov. 1905), et la porta au théâtre Antoine.

En dépit de ce début plutôt fâcheux, la pièce ne souleva pas, le jour de la représentation, les protestations que l'on aurait pu craindre.

Le héros du *Coup d'aile*, Michel Prinson, entraîné par une ambition de gloire toute individuelle, n'a pu se résoudre à rentrer dans l'obéissance collective des rangs. Il s'est révolté en Afrique et a été dégradé pour avoir tiré sur le drapeau. Mais « nous distinguons par quelle route un héros devient un bandit, il nous devient sympathique... C'est l'étrange prestige de l'art. » (Gabriel Trarieux, *Revue*, 1^{er} fév. 1906). D'autre part, F. de Curel a établi une distinction subtile entre le patriotisme et l'amour de la gloire : « le drapeau, ce n'est pas la patrie mais la gloire » ... Michel a tiré sur lui comme « on tue la femme qu'on trouve dans les bras d'un autre. On tue et on adore » (acte III, sc. VI). Ces discussions, d'un symbolisme austère, alourdissent le dernier

Toutes les susceptibilités mal endormies de l'affaire Dreyfus ou de l'affaire Ulmo se sont réveillées pour critiquer violemment la pièce :

« *Le Redoutable* sent à pleines narines les odeurs du dreyfusisme et je ne voudrais pas jurer qu'il n'y ait dans ces trois actes un essai de reprendre les affligeantes théories ou du moins de nous prouver que l'erreur judiciaire est chose aussi courante que la trahison dans les états-majors de nos équipages ¹. » ... « Marie Lenéru n'a pas reculé devant le pénible sujet d'une trahison à bord d'un navire de guerre ². »

C'était méconnaître totalement l'originalité, le patriotisme ardent de Marie Lenéru.

Comme elle l'a dit plus haut avec dédain : « droit à la vie », « droit au bonheur », droit à ceci, droit à cela, mots d'une banalité irritante et qu'on ne rencontrera jamais chez moi ³. » Puisqu'on l'oblige à préciser, elle affirme que *le Redoutable* est seulement « une étude de criminalité : comment un homme aimé et estimé accomplit tout à coup une action monstrueuse, ce que deviennent l'amour et l'estime en présence de cet acte, comment cet homme se juge lui-même en face de l'amour et de l'estime ⁴. » Il y a vraiment « quelque chose de désespérant dans cette recherche de la thèse à travers une œuvre dramatique... il faudrait pourtant comprendre qu'un auteur, comme ses interprètes, doit entrer dans la peau de ses personnages, » et qu'il doit mettre sa conscience à présenter en toute indépendance les caractères les plus discutables : « Un traître au théâtre a le droit de parler en traître, c'est la règle du jeu ⁵. » Avec

acte ; elles n'ont pas passionné le public, elles l'ont seulement « ennuyé » (E. Faguet, *Journal des Débats*, 15 janv. 1906).

1. F. de Nion, *l'Écho de Paris*, 21 janv. 1912.

2. F. Roz, *la Revue Bleue*, 27 janv. 1912.

3. *Le Redoutable*, préface, p. 1.

4. *Ibid.*, p. 2.

5. Lettre de Marie Lenéru à Antoine, publiée dans *Comœdia*, 29 janv. 1912.

une ironie cinglante, elle ajoute : « On a crié aux théories nietzchéennes ! Nietzsche a-t-il donc inventé la révolte et la tentation ?... » Depuis « quand s'est-on avisé de prendre un homme à l'état de crise pour lui demander une théorie sociale ¹ ? »

Mais on devine surtout l'indignation douloureuse de celle qui se voit visée personnellement :

« Je supplie qu'on ne me reconnaisse pas toujours en la personne du plus haïssable. Je suis fille, petite-fille, arrière-petite-fille de marins ; j'adore la marine ; je l'aime comme on aime son enfance, comme on aime son clocher ². »

« ... D'ailleurs, trahison, condamnation, acquittement, tout cela était l'accessoire. Le véritable drame allait de Malte à Laurence ³. »

L'interprétation aurait contribué aussi à rendre les scènes inintelligibles : il est évident que dans une action où chaque mot a sa valeur pour expliquer le déroulement des faits, la netteté de la diction a une importance considérable. On sait que Marie avait juré de ne plus avoir recours aux interprètes de ses *Affranchis*, ni à Antoine. Mais son sentiment personnel devait faire la part des circonstances. Malgré tout elle était reconnaissante à Antoine de son dévouement ; aussi l'Odéon seul ayant accepté de créer *le Redoutable*, Gilda Darchy, dans le rôle de Laurence, Desjardins dans celui de l'amiral, et Desfontaines dans celui du lieutenant Feugères, vont de nouveau faire son désespoir. En sortant d'une répétition elle écrit : « Ce n'est pas moins désolant que les *Affranchis*, mais je suis plus philosophe. Tout est joué à contre-temps et à contre-sens, et ce n'est pas la faute des pauvres artistes. Il est terrible d'avoir affaire à un homme auquel on doit tant. Je suis

1. *Le Redoutable*, préface, p. 3.

2. Lettre de Marie Lenéru à M. de Ronceray, publiée dans *Comœdia*, 28 janv. 1912.

3. *Le Redoutable*, préface, p. 6.

responsable de la pièce écrite, de la mise en scène écrite, et voilà ¹. » Les inquiétudes de l'auteur étaient justifiées : la presse est presque unanime à reconnaître la mauvaise articulation des acteurs, particulièrement de Desjardins, de Grétilat (Malte), de Darchy, qui avalent leurs mots ². La tradition du jeu sobre et naturel sans doute, mais pas assez poussé ni assez en dehors, qui avait fait le succès du Théâtre Libre, et qui se justifiait dans une salle de petites dimensions, devient tout à fait fausse dans un grand théâtre comme l'Odéon. L'amiral est tellement inintelligible « qu'on a dû crier à plusieurs reprises : « Plus haut ! plus haut ! » pour rappeler à cet excellent artiste l'existence de 2.000 spectateurs qui, derrière lui, tendaient en vain l'oreille et le cou... tenir un rôle dans ces conditions, ce n'est pas le *créer*, c'est le *massacrer* ³. » De plus, le jeu de certains acteurs manque de souplesse et souligne, au lieu de les atténuer, quelques invraisemblances dans le caractère des personnages. Après la générale, toutefois, M^{lle} Darchy et M. Desfontaines apportent d'heureuses modifications : l'une « se fait plus dissimulatrice dans la scène avec l'amiral » ; l'autre se montre « plus souple et plus cordial dans la scène finale » ⁴.

Cependant, devant l'incompréhension du public, l'hostilité de la presse, le mécontentement de la marine qui se croit prise à partie, Marie Lenéru ne peut supporter le malentendu et retire sa pièce au bout de trois représentations, qui rapportèrent chacune 1.074, 1747 et 1.193 francs ⁵. Ce geste montre le courage et l'indépendance avec lesquels

1. Lettre inédite de Marie à Léon Blum, 14 janv. 1912.

2. P. Souday, *l'Éclair* (23 janv. 1912) ; Ed. Sée, *Gil Blas* (21 janv. 1912) ; F. Roz, *la Revue Bleue* (27 janv. 1912) ; G. Téry, *l'Œuvre* (21 janv. 1912).

3. G. Téry, *l'Œuvre*, 21 janv. 1912.

4. Marc Vromant, *Comœdia*, 21 janv. 1912.

5. Antoine, *le Journal*, 3 oct. 1927 et *Livre de bord de l'Odéon* (t. 22) 1910-1912. Ces représentations ont eu lieu en soirée, les lundi 22,

elle sacrifie des avantages matériels à une question de conscience. Elle adresse à Antoine une lettre reproduite aussitôt par les journaux (26 janv. 1912) :

« Mon cher ami, nous n'avons pas été compris comme nous le voulions. On s'est mépris formidablement sur les intentions de votre auteur. Il est inadmissible que moi, fille, petite-fille, arrière-petite-fille de marins, je puisse être suspectée de défendre la trahison et d'absoudre des traîtres. Je vous prie instamment de ne pas me jouer une fois de plus, trop révoltée du malentendu pour en éprouver d'autre regret que celui de vous avoir entraînés dans cette aventure, vous si admirable de dévouement, ainsi que mes excellents et charmants interprètes¹. »

Ceci est la version officielle ; mais voici comment elle s'explique devant ses amis, étonnés et chagrinés :

« On m'a dit que vous n'avez pas approuvé le retrait de ma pièce. Je l'ai fait surtout pour Antoine. A peine rentrée de la générale, j'ai trouvé un pneumatique entièrement découragé. Le lendemain, la pièce, qu'on devait donner tous les soirs et tous les dimanches, n'était plus affichée que trois fois par semaine. Après une meilleure première qui m'avait fait illusion, Antoine était plus bas que jamais : « La presse a tué la pièce, il n'y a pas un sou de location, il n'y a plus qu'à traîner pour sauver la face. » J'ai eu peur de lui faire perdre de l'argent. Comme j'étais, à ce moment, exaspérée par la presse moyenne qui prenait des pincettes pour parler du *Redoutable* au public — même le charmant Davin de Champclos — j'ai télégraphié à Antoine : « Finissons-en, il y a une autre manière de sauver la face. » J'y ai perdu à tout le moins une dizaine de représentations et quelques droits ; le geste n'était donc pas si *adroit*. Quand à m'être retirée devant la critique, c'est une rosserie due au *Temps*, lequel s'est borné à publier la première phrase de ma lettre.

mercredi 24 et jeudi 25 janvier, avec *l'Ane de Buridan* de Pierre Lafenestre).

1. *Comœdia*, 27 janv. 1912.

« Le « beau geste » a fait plaisir à tout mon entourage, vous voyez qu'Antoine s'est jeté dessus, je ne crois donc pas que je doive le regretter. Moi seule n'ai rien eu à en retirer¹. »

Moins de deux mois après l'échec du *Redoutable*, Marie débute dans la critique dramatique, et ses chroniques parues dans la *Vie Française*² témoignent d'un esprit original, prompt à saisir la défaillance, à accuser la banalité, et à déplorer la vulgarité, tous ces défauts qui n'existaient pas chez elle et qu'on lui réclame si impérieusement. Elle a ainsi trouvé une manière élégante de se consoler et de prendre sa revanche.

Marie avait espéré se concilier les sympathies du public avec le *Redoutable* et préparer ainsi le succès des autres pièces qu'elle tenait en réserve.

L'échec ne la rebute pas, et elle veut à nouveau livrer la bataille. Mais elle hésite dans son choix ; dès février 1911, dans le salon accueillant de M^{me} Duclaux, elle avait fait lire à F. de Curel *La Maison sur le Roc*³, et quelques mois à peine après la tentative du *Redoutable*, elle lui présente la *Triomphatrice* (31 mai 1912)⁴. Le maître n'approuve ni l'une ni l'autre sans réserves : il reproche à la première « d'être peu faite pour le théâtre, de montrer un esprit tendu au point d'être tendancieux⁵, » et la seconde, il ne l'aime pas : « Il ne faut à aucun prix qu'elle donne cela, même pour elle. Le sujet est dangereux, scabreux⁶. » F. de Curel « se passionne... amicalement⁷ » et Marie se défend bellement ; mais elle songe aussi à une troisième

1. Lettre inédite de Marie Lenéru à Léon Blum (28 ?) janv. 1912.

2. Voir la bibliographie, I § E.

3. *La Maison sur le Roc*, préface, p. 1.

4. *Journal*, t. II, pp. 286-287. Il est curieux de voir que Marie a oublié la *Triomphatrice* dans l'énumération qu'elle donne de ses pièces à la page 297 du *Journal*, t. II.

5. *La Maison sur le Roc*, préface, p. 2.

6. *Journal*, t. II, p. 287.

7. *Ibidem*.

pièce, *Le Bonheur des autres*. Celle-ci ne rallierait-elle pas tous les suffrages ? Une lettre adressée à M. Léon Blum, le critique sûr et l'ami fidèle, montre clairement ses hésitations du moment :

« Si l'on pouvait décider la Duse à venir jouer *La Triomphatrice* à l'Odéon... — ou croyez-vous que le *Bonheur des Autres*, un peu raccommode, ferait une impression suffisante pour se remettre du *Redoutable*. Gregh et M^{me} Duclaux réclament à grands cris *La Maison sur le Roc*, je ne pense pas du tout comme eux, vous déciderez ¹. »

Elle pencherait plutôt en faveur de *la Triomphatrice*, mais ce sont les difficultés de l'interprétation qui l'arrêtent. Cette fois, elle veut choisir ses acteurs ou plutôt son actrice, car elle se préoccupe avant tout du rôle le plus important, celui de Claude, la Triomphatrice. Elle a d'abord cherché à se libérer adroitement et poliment de ses obligations vis-à-vis d'Antoine :

« Antoine ne veut naturellement pas des pièces que je lui propose ², et comme je ne lui propose pas celle dont il voudrait, je pense qu'il n'y aura plus de massacres odéoniens cet hiver. Je tenais surtout à ne pas sembler me retirer de mon gré, mais puisque c'est lui... Peut-être bien d'ailleurs que nous serons obligés de tout lui donner ! Il n'a pas manqué une occasion d'être parfait depuis *Le Redoutable* ³. »

Marie a un peu d'inquiétude et se demande si elle trouvera ailleurs le même accueil que chez Antoine. Il est vrai qu'elle se montre ambitieuse cette fois ; elle ne s'arrête pas longtemps à l'idée de faire jouer *la Triomphatrice* par la Duse, mais elle songe à Bartet, « la Divine ». C'est espérer aussi l'entrée à la Comédie-Française.

1. Lettres inédites de Marie Lenéru à Léon Blum, 1913 (1^{re} lettre).

2. *La Maison sur le Roc*, nous a dit Antoine (entretien de mars 1930).

3. Lettres inédites de Marie Lenéru à Léon Blum, 1913 (2^e lettre).

Elle charge ses amis, Léon Blum notamment, de pressentir la célèbre actrice, et attend avec anxiété le résultat des négociations. Elle semble craindre des influences contraires. « Vous me direz de suite, n'est-ce pas, s'il ne faut pas compter sur Bartet, ce qui sera infaillible si elle prend conseil d'Hervieu ¹... »

Elle s'impatiente des retards, des silences :

« Je ne sais ce qu'il advient de Bartet, et vous ? Je redoute beaucoup l'influence d'Hervieu qui m'a été jusqu'ici sinon hostile, du moins nuisible. Le bon Brieux, au contraire, est un peu pour moi ². »

Enfin, Bartet lit la pièce, s'enthousiasme et accepte de la jouer. Marie est radieuse : « C'est superbe, mon cher ami, quel rôle providentiel vous avez joué dans ma carrière. J'écris un mot à M^{me} Bartet pour lui dire toute ma joie reconnaissante ³. » C'est Bartet qui patronne *la Triomphatrice*, auprès de Jules Claretie d'abord, d'Albert Carré, son successeur, ensuite, et la réception de la pièce aux Français est bien son œuvre personnelle.

Le comité de lecture se réunit le 9 février 1914, à une heure matinale, contraire aux habitudes de la maison : tous les membres sont présents, sauf de Féraudy. C'est Léon Blum qui lit la pièce ; il se montre parfait lecteur, au point qu'il est soupçonné d'avoir pris des leçons de diction en secret ⁴. Sa voix chaude, aux inflexions si vraies et si justes, fait valoir les beautés de l'œuvre qui est écoutée avec une « émotion visible ⁵. » Durant cette séance, Marie est en proie à l'anxiété :

« J'attendais le verdict dans un petit salon voisin de la salle de lecture ; je chronométrais la durée des actes. Heureusement

1. Lettres inédites de Marie Lenéru à Léon Blum, 1913 (1^{re} lettre).

2. *Ibid.* (2^e lettre).

3. *Ibid.* (3^e lettre).

4. P. Humble, 1^{er} mars 1914. (Interview de Marie Lenéru). Coupure Rondel.

5. Jean Lévêque, 10 fév. 1914. Coupure Rondel.

j'avais avec moi M^{me} Mary Duclaux : on devrait anesthésier les auteurs durant ces épreuves ¹. »

Mais tout est oublié dans la joie du succès : la pièce est reçue. Marie Lenéru sera la première femme de lettres qui, depuis George Sand et M^{me} de Girardin, verra son nom figurer sur l'affiche de la Comédie-Française.

Le comité convient seulement, avec le lecteur, et avec l'auteur, « qu'il y aurait intérêt à resserrer les 3^e et 4^e actes et à les fondre en un seul ². » C'est ce qui fut fait ³. Dans ce travail de resserrement, Marie suit les conseils de Léon Blum avec une docilité qui ne lui est pas coutumière. A propos d'une scène où le héros, Sorrèze, caché avec sa maîtresse, entend son disciple s'exprimer cruellement sur son compte, Marie comprend qu'elle lui inflige une humiliation inutile, qui pourrait d'ailleurs altérer dans la pensée du public les motifs de la rupture entre les amants, et elle écrit à Léon Blum :

« Soit, cher ami, si j'avais compris que c'était cette scène-là, elle aurait été coupée de suite. Paris vaut toutes les messes, et puis, sans doute que dans sa réalisation matérielle, elle m'aurait choquée aussi ⁴. »

Tous ces changements lui prennent quelques mois, mais la pièce y gagne en force.

« Pour le travail, au point de vue condensation, j'ai enlevé tout ce qui m'a paru n'être que dans l'esprit et pas dans le mouvement de la scène. Cela ne fait guère plus de deux à trois pages par scène, car j'avais peur aussi, en réduisant trop les arguments, de nuire à la clarté.... j'ai refait la scène Claude-Bersier ⁵. Elle vous a semblé tâtonnante parce que, par ma

1. Interview de P. Humble (art. cité).

2. Jean Lévêque (art. cité).

3. En effet le manuscrit déposé à la B. N. a quatre actes ; la pièce, représentée et éditée, n'a que trois actes.

4. Lettres inédites de Marie Lenéru à Léon Blum, 1914 (1^{re} lettre).

5. Acte I, sc. VI.

faute, on la prenait pour ce qu'elle n'était pas. Ce n'est pas une scène de revendications conjugales, mais simplement un exposé de la situation, séparation de corps et de biens ; ce dernier point peint l'originalité du couple. J'ai expliqué comme j'ai pu, et comme vous me le recommandiez, le désaccord et la scission. Pensez-vous que cela suffise ? Je veux dire comme ensemble de réductions. Mes pièces sont si courtes, comparées à celles des autres, qu'il faut que je sois bien ennuyeuse pour qu'on y trouve des longueurs. Mais comme je suis persuadée que le public en trouverait...¹. »

Parfois, elle s'impatiente de ces minuties de métier :

« Je fais mal ces arrangements parce que la lecture et le ressassement, au lieu de m'éclairer, m'énervent et m'abrutit (*sic*). Comme, cette fois, je veux faire attention, je vous demande quelques jours. Je vous enverrai la scène refaite². »

La pièce est enfin au point ; mais un événement imprévu bouleverse tous les projets : la guerre éclate le 2 août 1914, et les préoccupations de chacun s'effacent devant l'inquiétude générale. Marie elle-même néglige ses projets pour s'intéresser passionnément à la grande cause³. Cependant les années passent, interminables ; la guerre s'installe dans le temps et on n'en peut prévoir la fin ; à l'arrière, la vie ordinaire a repris son cours, en apparence du moins. Paris a rouvert ses théâtres, et les amis de Marie Lenéru lui redemandent *la Triomphatrice*. Bartet est toujours disposée à jouer le rôle de Claude ; la Comédie-Française est prête à afficher la pièce. Marie se laisse convaincre, mais elle accepte sans enthousiasme, avec une sorte de fatalisme :

« Le sort en est jeté pour *La Triomphatrice*. Si vous aviez l'extrême obligeance de voir Fabre, il n'y aurait à s'occuper que de la question distribution, que je vous abandonne entière-

1. Lettres inédites de Marie Lenéru à Léon Blum, 1914 (2^e lettre).

2. *Ibid.*, 1914 (3^e lettre).

3. Voir le chap. suivant : Marie et la guerre.

ment, et aussi de la date que je ne voudrais pas mauvaise, pas trop tôt dans la saison¹ ».

La répétition générale de *La Triomphatrice*, a lieu le 19 janvier 1918, et la première le 21 janvier. Ainsi, quatre ans se sont écoulés depuis la lecture de la pièce au comité. Les conditions ont bien changé et sont d'autant moins favorables que la guerre en est à sa période la plus trouble. « Marie Lenéru avait vu s'approcher avec inquiétude le jour de la représentation. Elle venait justement d'achever *La Paix* et avait eu la pensée de substituer cette pièce à *La Triomphatrice*. Mais l'écueil était tout autre : l'un des drames risquait de trouver le public inattentif et par cela même très injuste ; l'autre de le passionner à l'excès et par cela même de le répartir en clans hostiles. La préférence de Marie Lenéru fut sacrifiée à la concorde publique, et c'est ainsi, qu'en dépit des événements, en dépit de l'auteur même, *la Triomphatrice* vit le jour². » Marie en a exposé la vraie donnée dans un manifeste qu'elle regrette de n'avoir pas publié la veille de la générale et qu'on retrouve dans ses papiers après sa mort³ : « la femme a besoin d'aimer au-dessus d'elle, d'aimer en adorant ; elle donne à l'homme la tâche amoureuse de la dominer de plus haut ; ne se lassera-t-il pas de l'effort ? Ne demandera-t-il pas grâce ? Malheur pourtant à celui qui faiblit ! Si l'on prétend qu'il aime encore, est-ce lui qui aimera de bas en haut⁴ ? »

— Claude Bersier, jeune encore et désirable, a conquis la renommée par son talent d'écrivain, et la fortune lui est venue avec le succès. A-t-elle choisi cette carrière par pur

1. Lettre inédite de Marie Lenéru à Léon Blum, 1917.

2. Léon Blum, *Comœdia*, 27 juin 1922.

3. Ce manifeste a été mis en préface de l'édition de 1928, mais « il est visible que ce projet de préface n'a pas reçu la dernière touche et qu'il y a des inexactitudes de copie » (Léon Blum, *Comœdia*, 27 juin 1922).

4. *La Triomphatrice*, préface, p. 7.

amour de l'art ? Non : « c'est l'ennui mortel des garnisons, et la saine impatience de *la* pauvreté qui l'ont jetée dans la littérature ¹. » Elle a obéi aussi à une autre raison, plus profonde : mariée à un homme qui ne l'a jamais comprise et a étouffé en elle un besoin essentiel d'expansion, elle a écrit pour réaliser la personnalité qu'elle sentait lui échapper, et pour reprendre sa liberté.

L'argent qu'elle gagne et qui est bien supérieur aux maigres appointements de son mari lui assure le luxe dont elle a besoin pour s'épanouir ; elle en est fière parce qu'il lui facilitera l'établissement de l'enfant qu'elle aime, sa fille Denise ; enfin il lui a surtout permis d'imposer les bases d'une nouvelle vie conjugale et de faire accepter, à défaut du divorce, la séparation sous le couvert d'une sorte de camaraderie. Ce mari camarade, — Henri Bersier — ancien officier de petit grade, vaguement administrateur de quelque société, sera dans la pièce un personnage de second plan, que son ironie bougonne sauve du ridicule.

Pendant des années, Claude n'a fait aucun usage de l'indépendance ainsi conquise, jusqu'au jour où elle a rencontré Michel Sorrèze, écrivain de valeur, auquel la critique l'a déjà associée dans une commune admiration. Ces deux êtres d'élite sont faits pour se comprendre et s'aimer : « nous avons mis tout notre talent, qui n'est pas petit, à nous pénétrer l'âme, à nous posséder d'esprit et de cœur ². » Claude est heureuse de trouver un maître digne d'elle et de son agenouillement ; en face de lui, elle se dépouille pour n'être plus qu'une femme passionnée et tendre : « Disparaissez de ma vie et l'on verra ce qui reste de ma gloire et de mon talent ³. » Sorrèze a été fier de conquérir une femme qui était une émule ; il l'a tenue

1. *La Triomphatrice*, acte I, sc. I.

2. *Ibid.*, acte I, sc. VII.

3. *Ibidem*

dans le « proche et tendre mépris de l'amour ¹ » et, « parce qu'elle est femme... si grande qu'elle soit, *lui* seul *a pu* lui donner toute sa destinée » ². Mais, au moment où s'ouvre l'action, après trois ans de bonheur, l'homme commence à connaître l'inquiétude d'avoir à soutenir sans cesse un combat pour maintenir son prestige et sauver par là son amour : « Je dois me garder intact, me garder entier pour la lutte : cerveau, travail et succès. Ah ! vous vengez les femmes et nous connaissons la beauté qui s'efface et l'amour que nous ne valons plus ³... » Il s'effraie de voir s'affirmer le talent de Claude qui semble ne plus se contenter d'être déjà son égale dans la gloire ; il tend désespérément toutes ses facultés pour se renouveler, se maintenir au niveau de celle que les envieux, les jeunes, commencent à lui opposer comme rivale : « j'ai peur que vous compariez et que je ne l'emporte pas ⁴. »

Une succession de faits lui apporte le sentiment accablant de son infériorité : le livre qu'il vient de faire paraître est violemment critiqué par celui qu'il considérerait comme un disciple fidèle ; tout au contraire, l'œuvre de Claude, parue à la même date, recueille un succès éclatant. Enfin, il avait espéré obtenir le prix Nobel ; c'est à Claude que ce prix, consécration officielle de sa supériorité, sera attribué.

Et cependant — Marie a mis tous ses soins à le mettre en évidence — il n'y a pas entre Claude et Sorrèze, de « jalousie professionnelle ⁵ », le croire, c'est juger *la Triomphatrice* avec des réminiscences des romans de Colette Yver ⁶. L'auteur a voulu, au contraire, rendre les deux pro-

1. *La Triomphatrice*, acte I, sc. VII.

2. *Ibidem*.

3. *Ibidem*.

4. *Ibidem*.

5. H. Bidou, *Journal des Débats*, 21 janv. 1918 et René Wisner, *Carnet de la Semaine*, 27 janv. 1918.

6. *La Triomphatrice*, préface, p. 7.

tagonistes également dignes l'un de l'autre, également irréductibles aussi. Marie indique que les sanctions sociales sont seulement « l'extérieur et le décor, qu'aucun des deux partenaires n'y attache une importance démesurée. Il y a drame parce que l'homme ne l'emporte pas ¹. » Elle se reproche même « d'avoir voulu un Sorrèze encore trop supérieur, trop intelligent, trop conscient, trop délicat, trop ombrageux, trop digne d'amour, enfin, pour justifier ses craintes, pour le faire décliner dans l'estime confraternelle de Claude... » ; elle a eu « trop peur de décourager l'homme de la femme avant celui de l'amant » ².

Claude, en effet, se révolte à l'idée que Flahaut, leur disciple, veut l'opposer à Sorrèze :

« Si jamais l'ombre d'une rivalité professionnelle, l'ombre de cette abominable jalousie auprès de laquelle toute autre est une félicité, s'élevait entre nous, je ne serais pas une heure, entendez-vous, à venger la femme en moi, à détruire cet être factice, que l'ennui, le désœuvrement ont fait éclore dans mon cerveau ¹. »

Avec son intuition de femme et d'amoureuse, elle devine les souffrances de son amant, les analyse :

« Mais il va me haïr et il aura raison, on ne trouve pas ainsi toujours sur son chemin la femme qui prétend vouloir faire votre bonheur... Sorrèze a été admirable, il m'a aidée... il m'a fait des courses et des démarches... mais il était sûr de moi... il savait qu'en m'aidant il me faisait une grâce. Ce prince consort auprès de moi avait son royaume ailleurs... et vous le lui démembrez, vous le contestez, vous le jugez, vous l'humiliez ! Il faudrait que Sorrèze n'ait aucune dignité pour ne pas souffrir ¹ ».

1. *Journal*, t. II, p. 296.

2. *La Triomphatrice*, préface, p. 9.

3. *La Triomphatrice*, acte II, sc. II (cette scène est mal numérotée dans l'édition Figuière, où il faut lire, à la p. 58 : scène II, et non : scène III).

4. *Ibid.*, acte III, sc. III.

Sorrèze souffre en effet. Plus encore qu'un atavisme lointain, c'est « ce qu'il y a de plus noble en lui qui se révolte ¹ ». Devant cette femme qui « est tout près d'être un grand homme ² », il se sent dépouillé de son droit, « défendre et protéger ³ » : « Ce n'est pas à moi, Claude, de me glorifier en votre amour, il faut qu'à vous aussi, un orgueil vienne de moi ⁴. »

Dans cette « situation impossible ⁵ », Sorrèze qui « ne sait pas concilier l'amour et l'humilité du mâle ⁶ » choisira la moindre souffrance, celle de la séparation : « je souffrirai, mais d'une autre façon que je préfère, je m'en vais à temps, je refuse d'assister à ma déchéance... *car* l'amour de l'homme seul peut descendre, celui de la femme doit monter ⁷. »

Claude qui n'avait souhaité la gloire que par amour, pour donner plus de prix au don de sa personne, voit ainsi se retourner contre elle-même ses propres armes : son amant n'a pu la surpasser ni même l'égaliser ; elle reste sur les sommets, victorieuse et solitaire.

Mais ce n'est pas seulement la femme et l'amante qui, en Claude sont les victimes de « la Triomphatrice », c'est aussi la mère. Claude Bersier adore sa fille Denise : l'avenir de cette enfant a été sa constante préoccupation ; sa dot, le but essentiel de son quotidien labeur. Sans s'en douter, cependant, elle éclipse sa fille, elle est un obstacle à son bonheur. Les regards, l'admiration, l'amour même des hommes qui fréquentent la maison vont à elle, et Denise en éprouve une insurmontable jalousie : « Maman, croyez-vous qu'on puisse vivre

1. *La Triomphatrice*, acte III, sc. III.

2. *Ibid.*, sc. IV.

3. *Ibidem*.

4. *Ibid.*, acte III, sc. VII.

5. *Ibid.*, sc. III.

6. *Ibid.*, sc. VII.

7. *Ibidem*.

auprès de vous ¹ ? » Jalousie injuste en un sens, puisque Claude ne recherche pas ces hommages qu'on lui reproche, mais non injustifiée cependant, car la souffrance de Denise est bien réelle. Et l'enfant quittera la maison de sa mère au moment même où celle-ci est abandonnée par son amant. En proie à une intime désespérance, Claude laisse échapper l'aveu de sa défaite. Les femmes ne se tuent pas... Elles se laissent mourir.

La Triomphatrice fut jouée dans le décor « d'un riche cabinet de travail, orné de tapisseries, tableaux, objets d'art ; un perron de chêne précède une plate-forme qui supporte le piano et les lampadaires ². »

Dans l'ensemble, l'interprétation fut jugée « remarquable ³ », « bonne ⁴ », « excellente ⁵ ». — Seul, H. Bidou la qualifie de « médiocre » et reproche à M^{me} Bartet son « manque d'ardeur ⁶ ». En dépit de cette opinion, la célèbre actrice semble bien avoir été à la hauteur de sa réputation : dans le rôle de Claude, elle est « simple, pathétique, aristocratiquement douloureuse ⁷ ». — Raphaël Duflos se montre « tour à tour ardent et élégant, froid et raisonneur... il a bien fait ressortir que Sorrèze est un cerveau et non un cœur ⁸ ». N'est-ce pas l'incompréhension du caractère de Sorrèze qui égare ici le jugement du critique ? ou l'acteur a-t-il négligé de préciser, par son jeu, le côté subtil et délicat de sa souffrance ? D'autres trouvent d'ailleurs qu'il a manqué « d'autorité et de personnalité » et que « sa voix sourde ⁹ » l'a mal servi.

1. *La Triomphatrice*, acte II, sc. IV.

2. Léo Claretie, *Larousse mensuel illustré*, mars 1918, p. 408.

3. L. Schneider, *le Gaulois*, 19 janv. 1918.

4. R. Gignoux, *le Figaro*, 20 janv. 1918.

5. G. de Téraumont, *la Presse*, 21 janv. 1918.

6. *Le Journal des Débats*, 21 janv. 1918.

7. L. Schneider (art. cité).

8. *Ibidem*.

9. G. de Téraumont (art. cité).

Maurice Boissard pense que le rôle du mari est « comique ¹ » et il approuve M. Fenoux de l'avoir joué tout à rebours des indications de l'auteur. Compliment bien singulier. Peut-être convient-il de dire avec Lucien Dubech qu'« à l'exception de M^{me} Bartet, toujours égale à elle-même, les acteurs n'ont pas semblé à l'aise dans ce genre où rien n'est fait pour eux, où rien ne vise à l'effet, où tout se passe en dedans ². »

Mais, en somme, les commentaires de la presse s'arrêtent assez peu sur les artistes. Est-ce le souci de faire retomber uniquement sur l'auteur l'échec de la pièce ?

La Triomphatrice, totalement incomprise, ne fut jouée que huit fois ³ et souleva dans la presse des critiques sévères ; on ne voulut voir dans cette pièce « qu'une femme qui parvient à la gloire, qui paie cette gloire, son triomphe, de son bonheur sentimental ⁴. » On se souvint du mot de M^{me} de Staël : « La gloire est pour la femme le deuil éclatant du bonheur ⁵ », ce qui est absolument faux ici, car la gloire a été uniquement pour Claude, le *moyen* du bonheur. En général l'héroïne inspira peu de sympathie ; elle n'a que ce qu'elle mérite : « sa grandeur la condamne à être malheureuse ⁶ » ; c'est

1. *Mercury de France*, 1^{er} mars 1918.

2. *Action Française*, 26 janv. 1918.

3. Les 21 janvier 1918..... Recette. 2.212 fr. 80

Ab. 22 janvier 1918..... 5.228 fr. 80

26 janvier 1918..... 6.108 fr. 55

Ab. 29 janvier 1918..... 5.729 fr. 70

1^{er} février 1918..... 2.760 fr. 80

10 février 1918, avec *le Joueur d'illusions* 9.287 fr. 50

16 février 1918..... 3.624 fr. 60

1^{er} mars 1918..... 1.234 fr. 50

(Ab. : soirée d'abonnement où la recette est toujours plus élevée que les autres jours).

4. L. Schneider, *Comœdia*, 20 janv. 1918.

5. R. Doumic, *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} fév. 1918, et L. Claretie, *Larousse* (art. cité).

6. P. Souday, *Paris-Midi*, 22 janv. 1918.

une femme déformée par sa profession, qui « possède un cerveau d'homme et ne peut être ni une épouse, ni une mère, ni une amante¹. » Paul Souday affirme très sérieusement « l'impossibilité matérielle de l'existence d'une femme de génie² » ; d'autres trouvent que ce génie est un don bien généreusement octroyé : « il n'y a pas un trait où se reconnaisse le génie de Claude... il faut la croire sur parole³. »

Croit-on que le génie, si génie il y a, fulgure dans la vie quotidienne et dans l'intimité ? Il faut juger Claude d'après ses livres : mais l'auteur rapporte justement plusieurs jugements publics ou privés, concordants et probants, sur l'originalité de son héroïne. Faut-il croire que les lettrés professionnels qui écoutent le drame sont peut-être... aveuglés par une jalousie inconsciente ? « On me chicane Claude comme on m'a chicané Philippe Alquier. On n'aime pas la supériorité dans la nuance exacte où on la souhaite. On n'aime au fond que la supériorité qu'on méprise⁴. » Mais, comment n'a-t-on pas deviné l'ironie du mot *génie*, qui est en effet « prononcé deux fois dans la pièce, à la blague, par l'héroïne elle-même, puis dans une effusion d'amoureux⁵. » Marie Lenéru avait trop de bon sens pour s'engager dans une ridicule apologie de la supériorité féminine.

La Triomphatrice, au contraire, loin d'être une pièce féministe⁶, semble établir la prédominance masculine comme la base essentielle d'une entente amoureuse magnifiée par l'intelligence. « Tout compte fait, cette

1. R. Gignoux, *Journal*, 20 janv. 1918.

2. *Paris-Midi*, 22 janv. 1918.

3. H. Bidou, *Journal des Débats*, 21 janv. 1918.

4. *Journal*, t. II, p. 348.

5. *La Triomphatrice*, préface, p. VI.

6. Dans *les Éclaireuses* (pièce jouée pour la première fois le 26 janv. 1913), Maurice Donnay examine, au point de vue social, un milieu de féministes, et étudie le problème de l'amour libre. Avec indulgence

pièce cruelle envers un amant me paraît un rude hom-
mage à l'homme ¹. »

Mais Marie ne se heurta pas seulement à l'incompréhension du public, elle suscita aussi l'opposition des gens de lettres qui se crurent plus ou moins visés par certains détails de la pièce. Tandis qu'elle avait choisi deux écrivains de talent, experts en l'art de s'analyser, pour rendre plus vraisemblable la subtilité de leur psychologie, on pensa qu'elle avait voulu faire la peinture satirique d'un milieu et on chercha dans *La Triomphatrice* des traits de mœurs ². On lui fit grief de l'« heureuse vénalité ³ » de Claude : ses héros « n'aiment pas le beau mais le succès ⁴ » ; « ils exercent la littérature comme un trafic... les petites gens du métier littéraire ne peuvent intéresser le public et désobligent les écrivains ⁵ » ; ...« ils emploient souvent le mot *métier*, détail qui les rend antipathiques ⁶ ». Il aurait été plus juste de reconnaître, à travers cette franchise un peu brutale, la pensée intime de Marie Lenéru : « il n'est pas si naturel qu'on croit d'écrire. La nature ne fait pas de bas bleus... je n'ai pu me satisfaire de ce que (l'existence) m'offrait, j'ai tenté de valoir plus que ses offres ⁷... » ...« L'Art... Ah ! j'avoue que je tiens d'abord à la vie. Si j'ai travaillé,

il réclame pour la femme le droit de vivre sa vie, mais il ne la traite pas moins en faible créature qui a besoin de la protection de l'homme, et il conclut à l'importance du mariage dans l'amour.

Marie Lenéru est étrangère à ces préoccupations ; elle ne considère que l'amour pris en lui-même, les rapports de l'homme et de la femme au point de vue « personnalité » et non au point de vue social.

1. *La Triomphatrice*, préface, p. 9.

2. Consulter sur *la Triomphatrice* le remarquable article de Léon Blum dans *Comœdia*, 27 juin 1922, et celui de Claude Ascaïn, dans *le Verbe*, avril 1918.

3. *La Triomphatrice*, acte I, sc. I.

4. P. Souday, *Paris-Midi*, 22 janv. 1918.

5. P. Souday, *l'Éclair*, 26 avril 1918.

6. M. Boissard, *le Mercure de France*, 1^{er} mars 1918.

7. *La Triomphatrice*, acte I, sc. I. — Cf. *Journal*, t. I, p. 11.

si j'ai eu du talent, c'est parce que j'ai trouvé là une plus forte manière d'exister ; appelez-le, si vous voulez, l'amour non désintéressé de l'art ¹. »

Les critiques les plus indulgents reprochent à Marie d'avoir, une fois de plus, écrit une œuvre « qui fait penser et ne remue pas ² ». Régis Gignoux donne la note la plus juste en sculignant sans parti pris, les qualités et les défauts de l'œuvre : « Il y a une émotion d'une qualité si belle, d'une chaleur si pressante, qu'on oublie rapidement ce qu'il peut y avoir d'algebrique, d'isolé, de volontaire dans la construction ³. » L'éloge va surtout au style, à « cette éloquence frappée en maximes ⁴ », à cette langue forte et lumineuse... qui s'amplifie avec une aisance incomparable... et brusquement, se coupe en répliques lancées comme des coups secs ⁵. »

Cependant, au début, Marie Lenéru garde un peu d'espoir ; elle écrit à Léon Blum :

« Cher ami, ne soyez pas trop ennuyé, mes représentations ne sont, paraît-il, qu'interrompues. Fabre m'a dit, en rejetant la tête en arrière, qu'il y en aurait bien d'autres. La dernière recette faisait d'ailleurs 400 francs de plus que Bernstein joué la veille. Mais je me demande s'il ne faudrait pas s'occuper de faire imprimer la pièce ⁶. »

En attendant, l'incompréhension continue. Marie s'énervé :

« Ma patience est à bout ; je ne fais plus l'effort de profiter des leçons de ces Messieurs. Ma pièce est *une*, je n'en démords pas... si je n'avais pas montré Claude entre sa fille et son mari on m'eût reproché de ne l'avoir pas fait. J'aimerais revoir mon

1. *La Triomphatrice*, acte I, sc. VII.

2. A. Brisson, *le Temps*, 28 janv. 1918.

3. *Le Figaro*, 20 janv. 1918.

4. H. Bidou, *Journal des Débats*, 21 janv. 1918.

5. R. Gignoux, *Le Journal*, 20 janv. 1918.

6. Lettres inédites de Marie Lenéru à Léon Blum, 1918 (1^{re} lettre).

critique, le seul que j'admette décidément¹. Dieu ! que les esprits nets et qui ne jugent pas par « infection » sont donc rares ! Que pensez-vous d'Hermant ? Il est le seul que je vois aimant une femme de talent. Savez-vous qu'elles m'écrivent, les grandes femmes, et que ce n'est pas gai ? Les moyennes seules sont heureuses et protestent². »

Marie se décide enfin à parler publiquement pour défendre sa pièce et sa pensée ; elle fait paraître dans le premier numéro d'une revue nouvelle, *le Verbe*, un article intitulé *Littérature*, dans lequel elle répond aux attaques des gens de lettres à sa manière ironique et hautaine : « Quelle clameur enfantine contre l'argent, les prix, les croix ! L'avouerai-je ? J'aime encore mieux ceux qui les reçoivent en toute simplicité, acceptant avec courtoisie la règle du jeu. Ça ne donne pas du talent, c'est entendu. Ça ne l'enlève pas davantage ». Elle s'étonne « de la véritable haine portée par les littérateurs à leur propre caste » et s'écrie : « D'où vient cette incroyable mauvaise honte de gens voués à une profession qu'en somme ils pouvaient bien facilement éviter ? » En faisant de Claude un écrivain, elle a voulu donner à la pièce une portée plus générale car enfin, « la *Littérature*, qui n'est autre chose qu'une attention plus intelligente, plus sensibilisée, à tous les aspects de la vie, est, par définition, la seule spécialité qui ne spécialise pas³. »

Paul Souday relève le défi de cette apologie, et soutient que l'échec de la pièce a d'autres causes : « par pitié, *on a* voulu faire croire à Marie Lenéru que le public était arrêté par la profession libérale des deux principaux personnages⁴. » Affirmation un peu inat-

1. Léon Blum.

2. Lettres inédites etc..., 1918 (2^e lettre).

3. *Le Verbe*, avril 1918.

4. *L'Éclair*, 26 avril 1918.

tendue quand on songe que les critiques, même les plus injustes, n'ont jamais été ménagées à l'auteur.

Mais la carrière de *la Triomphatrice* et l'agitation qu'elle a pu soulever sont bien terminées, — la guerre entre dans une phase angoissante ; la pensée, l'activité de Marie n'auront désormais d'autre but que la *Paix*.

CHAPITRE VII

MARIE ET LA GUERRE

BOULEVERSEMENT MORAL CAUSÉ PAR LA GUERRE. — COM-
PRÉHENSION PLUS HUMAINE DE LA VIE, ÉVOLUTION
VERS LE PACIFISME. — CORRESPONDANCE ET ARTICLES
DE PRESSE. — « LA PAIX », ANALYSE ET HISTORIQUE. —
MORT DE MARIE LENÉRU.

La guerre a sur Marie Lenéru une profonde répercussion morale et la transforme singulièrement. L'intransigeance de cette nature fière qui avait refusé de se laisser dominer par son destin et qui avait réduit sa vie à un monde d'idées un peu arbitraire, s'humanise devant le tragique des faits : « Il n'est pas vrai que la guerre soit une école d'ascétisme. Je crois que plus près de la mort, nous apprenons à ne rien mépriser de la vie, Je ne suis pas, hélas ! un soldat, mais je sais bien que la guerre m'a guérie de beaucoup de dédains ¹ ». L'individualisme hautain de cette pensée repliée sur elle-même s'intéresse à des problèmes qui, par leur gravité générale, dépassent toute personnalité, même la sienne. C'est la sensibilité jusqu'alors soigneusement refoulée d'un cœur dur envers sa propre souffrance qui vibre de toute

1. *Journal*, t. II, p. 323 (lettre à A. Puech du 28 déc. 1915). Voir aussi : A. Puech, *Le Triomphe de l'Aile*, p. 10.

la douleur d'un pays : « Les patries savent se faire aimer comme les êtres humains : en nous faisant souffrir¹. » Marie avait été souvent accusée de froideur, sinon d'égoïsme ; elle semblait se détourner de la maladie et du malheur ; n'était-ce pas une bravade de dire : « nous avons bien raison de n'aimer que les heureux. Les sinistrés sont dans leur tort² ? » Tout cela n'est qu'attitude ; cette cruauté apparente cache une extrême sensibilité. Marie avait besoin de toutes ses forces pour garder un visage serein ; elle redoutait l'amollissement de toute compassion, venant d'elle ou allant à elle. Sa pudeur était non moins extrême : elle considérait les confidences comme un amoindrissement et, ne voulant pas en faire, évitait d'avoir à en recevoir. Ainsi, sa réserve était faite uniquement de défensive. Enfin elle avait la compréhension très nette de tout ce qui la séparait de ces vivants dont le bonheur n'était pas fait pour elle et qui lui restaient étrangers jusque dans leurs peines. Seule, la guerre devait faire disparaître cette barrière du silence : devant cette catastrophe mondiale, que pèse une vie, si mutilée soit-elle ? Marie arrive spontanément à l'oubli d'elle-même ; son âme façonnée par l'épreuve, se révèle étrangement compréhensive ; sa pudeur même ne peut s'effaroucher d'une souffrance aussi universelle, impersonnelle, qui se clame par la bouche de tous les héros tombés sur le champ de bataille. Comme libérée par la grandeur et la généralité du drame, Marie laisse déborder son cœur torturé : « l'horreur rend plus passionné, il me semble, notre élan vers nos morts. Plus ils sont déchirés, plus nous le sommes aussi. Pas une plaie n'est perdue³ ». Son amour de la vie resurgit plus vivace que jamais, pour lui arracher un cri de désespoir :

1. Lettre inédite de Marie Lenéru à Léon Blum (1916).

2. *Journal*, t. II, p. 238.

3. *Ibid.*

« Ah, qu'il y avait donc de bonheur à perdre en ce monde ! Nul plus que moi n'en est impressionné, n'en ressent avec plus de révolte le crime et le sacrilège, ô frêle et précieux bonheur humain, bonheur dispensé aux foules, bonheur que je n'aurai pas eu ¹. »

Son imagination lui représente vivement le carnage de la guerre ; elle a l'obsession de cette jeunesse fauchée, de ces espoirs ensevelis. Mais elle se refuse un accablement stérile et proteste dans un redressement indigné de tout son être :

« J'admire de tout mon cœur, mais je ne me résigne pas ². »

Elle se révolte contre le sort de la France comme elle s'est révoltée contre le sien. Si son patriotisme appelle ardemment la victoire, son émotion n'oubliera jamais quelle en est la rançon :

« Une victoire ne se chante pas, elle se pleure ³. »

Toute palpitante des blessures infligées à son pays, et bouleversée par une profonde pitié, Marie évolue vers le pacifisme.

Cette fille de marins, de soldats, n'ignore pas la suspicion qui pèse sur ce mot : « ce qu'il y a de désolant chez nous, c'est qu'on ait fait du pacifisme le synonyme d'antimilitariste ⁴ ». Elle prévoit l'incompréhension, l'indignation qu'elle va soulever jusque parmi ses proches (sans cependant les imaginer aussi violentes). Mais son indépendance, sa fierté, sa conscience, ne peuvent reculer devant cette bataille morale, si douloureuse soit-elle. Justement parce qu'elle se considère comme personnellement hors de cause — n'est-elle pas la descendante

1. *Journal*, t. II, p. 321.

2. *Ibid.*, p. 316.

3. *Ibid.*, p. 344 (28 nov. 1916).

4. *Ibid.*, p. 310, texte de l'édition Crès, mais il faut sans doute lire « de pacifiste... »

d'un passé d'héroïsme ? — elle peut braver la calomnie qui menace les défenseurs du pacifisme. L'énergie vaillante qu'elle a dépensée à se recréer elle-même, elle ne l'a pas épuisée, et la retrouve intacte pour la mettre au service d'une nouvelle cause. Là encore sa lucidité ne se dissimule pas les difficultés, d'autant plus sérieuses qu'elles se trouvent, non plus en elle, mais chez les autres. Elle va heurter des préjugés profondément enracinés : préjugé de la guerre, préjugé de la paix. — La première est un fléau que son ancienneté et sa fréquence ont si bien établi, qu'il est considéré comme inévitable ; « chez nos chefs intellectuels » en particulier, un dangereux lyrisme est même venu en voiler la cruauté inutile. Cet « entraînement du sacrifice ¹ », par sa gratuité, son « absence de finalité », rappelle trop « la marque professionnelle : l'art pour l'art ² ». En vérité c'est la guerre qui est une utopie et non le pacifisme : c'est elle « qui exige qu'on meure pour une idée ³ ».

La conception de la paix n'est pas moins fausse : la victoire qui marque la fin d'une guerre en prépare une autre, car les modifications politiques, les restitutions territoriales se font toujours au détriment des vaincus et portent le germe de futures revendications, même illégitimes. Ainsi, tout traité de paix n'est qu'une conclusion provisoire, une trêve pour réparer ses forces et aigrir ses rancunes ; les garanties qu'il présente sont illusoires et sont tout aussi bien des garanties de guerre. « Ce n'est jamais d'une paix que peut sortir *la paix* ⁴ ».. « la paix ne nous sera donnée que par le pacifisme ⁵ ».

Le pacifisme est méconnu ; il est souvent considéré comme synonyme de trahison ou de chimère ; les chau-

1. *Journal*, t. II, p. 317.

2. *Ibid.*, p. 318.

3. *Ibid.*, p. 345 : l'édition Crès imprime « qu'on meurt... »

4. *Ibid.*, p. 335.

5. *Ibid.*, p. 336.

vins sont portés à croire qu'il tend à « désarmer *devant l'agresseur* », alors que, bien au contraire, il prend les devants et ne veut que « désarmer l'agresseur ¹ » ; l'opinion moyenne juge vaine toute tentative qui, selon elle, se heurte à l'inévitabilité de la guerre et elle entretient, volontairement, l'illusion égoïste d'une sécurité relative, limitée à la durée moyenne d'une existence humaine. C'est sacrifier mesquinement l'avenir d'un pays à la paix précaire d'une génération. En réalité, affirme Marie Lenéru, le pacifisme a plus de clairvoyance et de générosité et ses adeptes ont « moins de rêve et d'illusion » que ses détracteurs. C'est justement parce que le pacifiste « n'a pas la moindre confiance en vos pactes et vos paix, qu'il lui faut absolument autre chose. C'est parce qu'il n'a aucune illusion sur vos lendemains qu'il élabore, non pas un rêve, mais un *programme* — ... il est temps que vous fassiez connaissance avec le pacifisme à poigne, au lieu de vos épanchements en ces livres bavards sur « les guerres de races » et les « guerres de culture ² ».

Ainsi l'intelligence spéculative de Marie Lenéru a, dès les premières années de la guerre, compris le développement réservé au pacifisme et prévu la réalisation prochaine d'une Société des Nations. Mais elle sent que ces idées sont encore nouvelles ou du moins mal assimilées. Comme elle avait voulu, naguère, conquérir les sympathies par ses œuvres, elle veut maintenant enlever les adhésions par son éloquence convaincue. Elle bouillonne d'arguments péremptoires ; elle a « honte de la vie sauve ³ », qui lui paraît « un bien mal acquis ⁴ »,

1. *Journal*, t. II, p. 343 (27 nov. 1916). Dans cet ordre d'idées, Marie Lenéru a noté, en juin 1915, que les socialistes français « réclament à la Paix, comme les socialistes anglais, comme les pacifistes américains, cette fameuse force internationale de sanction. » (*Ibid.*, p. 317).

2. *Journal*, t. II, pp. 332-333.

3. *Journal*, t. II, p. 312.

4. *Ibid.*, p. 327.

trop chèrement payé par tant de morts, et elle éprouve le besoin de donner un nouveau but à son *activité*. Il lui est impossible de penser seulement à elle, à sa vocation dramatique, dans l'angoisse universelle, et elle souffre de ne pouvoir se dévouer auprès des blessés, à cause de son infirmité, toujours. Elle ne peut qu'écrire, soit ; mais elle saura donner aux mots la chaleur persuasive de la parole, et elle les vouera uniquement à son nouvel idéal :

« Je ne veux plus écrire que contre la guerre, car on ne peut tout de même agir que dans l'opinion¹. »

Un reste de son intransigeance lui fait même ajouter :

« Je n'admets plus que deux races : les soldats et les pacifistes². »

Aux premiers, elle apportera la consolation de ses lettres, et aux seconds, le secours de sa plume. Sa délicatesse féminine lui fera trouver des nuances différentes pour ceux qui font la guerre et ceux qui ne la font pas. Son patriotisme, qui n'est pas moins ardent que son pacifisme, admire et respecte l'héroïsme de nos soldats, en le mettant absolument hors de cause, dans la campagne qu'elle entreprend contre la guerre. Aux combattants, elle donne généreusement son cœur, ce cœur qui n'a peut-être jamais connu l'amour d'un seul ; par une intuition merveilleuse, elle trouve l'accent qui émeut, elle a la fierté qui récompense, la douceur qui calme, l'espérance qui fait patienter³. Elle s'incorpore vraiment de toute son âme à la France meurtrie dans ses fils. Cette correspondance a été aussi pour l'isolée le plus puissant lien social. Tant d'autres étaient obligés, comme elle, de se servir de l'écriture — la guerre a été

1. *Journal*, t. II, p. 311.

2. *Ibid.*, p. 325.

3. Voir notamment : *Ibid.*, pp. 328-329 : « A Puech ».

une période d'activité épistolaire intense — qu'ils avaient perdu, pour ainsi dire, la supériorité de la parole, et que Marie retrouvait l'avantage avec les mots, dont elle avait pénétré depuis si longtemps l'essence profonde.

L'un de ceux qui avaient admiré l'auteur des *Affranchis*, et reçu « l'empreinte » inoubliable « de cette pensée virile et profonde », mais qui avait été peut-être intimidé par cette femme inaccessible à la voix humaine, s'adresse à elle dans le désarroi moral de la guerre. Le jeune poète Albert Puech écrit à Marie Lenéru pour implorer sa « protection spirituelle ». Cet appel est compris ; des missives régulières apportent au soldat une révélation éblouissante, fixée à jamais par la gratitude du souvenir : « elle eut au plus haut degré, autant dans ce qui fut son apostolat littéraire que dans son simple et grand cœur de femme, ce qui est proprement la distinctive des êtres : le sens de la responsabilité humaine ¹ ».

Pour ne pas avoir à se reprocher ce marrainage trop intellectuel, Marie décide qu'« il *lui* faut un illettré ² » ; elle choisit un autre filleul, un chasseur à pied, cœur simple qui n'écrit pas beaucoup, et prévient gentiment Albert Puech : « ne soyez pas jaloux..., celui-là n'est pas venu me chercher de lui-même ³. » Un peu plus tard, en souvenir de son père qui était avec les fusiliers en 1870, elle adopte encore un petit pêcheur de Dunkerque, le naïf et charmant Boddaert.

Marie est le témoin qui revit chaque heure glorieuse ou douloureuse pour lui préparer l'immortalité, et vaincre l'oubli futur par le souvenir éternel. Mais elle souffre encore plus qu'elle n'admire ; justement

1. *Les Annales*, 10 avril 1921, *Lettres à un soldat* : Préface d'Albert Puech.

2. Lettre de Marie Lenéru à Albert Puech (10 avril 1916). — *Revue Indo-Chinoise*, 1923 (nos 7-8).

3. *Idem*. (7 oct. 1915). — *Ibid.* (no 1-2).

parce qu'elle se révolte, jusqu'à la passion, du sacrifice sanglant des héros de la guerre, elle veut qu'ils n'aient plus jamais à le renouveler. Les mots qu'elle réserve à ceux qui pleurent un mort sont lourds de larmes ; mais les lettres qu'elle envoie à ceux qu'un deuil n'a pas atteints, sont vibrantes d'indignation douloureuse.

Elle éprouve même le besoin de sortir de ce cercle intime de correspondants et de crier sa protestation à la foule ; elle veut aussi conduire son action vers des résultats certains, et, en adhérant publiquement au pacifisme, elle se donne une mission, avec un but défini. Ce n'est que par une campagne d'opinion que l'on peut faire accepter une nouvelle conception de la guerre et de la paix. « Un seul homme capable de s'imposer dans un quotidien populaire ferait plus que des milliers de congressistes ¹ ». L'« homme » sera une femme : elle-même.

Marie s'était déjà préparée au journalisme, en écrivant, dès 1915, un article appelé à une certaine publicité. Elle avait promis sa collaboration au *Livre de la France*, qui devait paraître en Angleterre, — sous le patronage de M. Paul Cambon, ambassadeur de France à Londres, et du cabinet anglais, avec MM. Balfour, Winston Churchill, Lloyd George, etc..., — et devait être vendu au profit des départements envahis. Dans cet article, intitulé *Le Témoin*, écrit en deux langues, Marie donnait à la femme le rôle sublime d'entretenir le souvenir et l'horreur de la guerre ; elle déclarait avec courage que la guerre actuelle « avait tous les droits mais que c'était la dernière à qui on pût les accorder ². » Aussitôt connues en France, ces lignes valent à leur auteur une attaque imméritée. Un confrère féminin de

1. *Journal*, t. II, p. 319.

2. *Les Annales*, 10 avril 1921 : Lettre de Marie Lenéru à A. Puech (28 déc. 1915).

Marie Lenéru, M^{me} Aurel, la classe d'emblée parmi les *Intellectuels sinistres*, à la suite de Romain Rolland, et manifeste bruyamment son indignation dans le journal de Clemenceau, *l'Homme enchaîné* :

« Que Marie Lenéru accuse les « hommes » et non pas les fauteurs, les Allemands, d'avoir retrouvé, comme tous les cinquante ans, « leur obéissance de pédants à la loi de l'histoire et de se résigner à admettre la guerre », qu'elle, dont l'orgueil m'est cher, elle qui est de mon pays, dont la valeur dépasse les supplices, qu'elle, Française, fasse grief au Français de sa patience plus lyrique et plus vaste que la gloire, qu'elle demande à lui, peuple égorgé, envahi pour n'avoir pas préparé ses armes, de prédisposer, après la guerre, l'Europe à la paix éternelle ; que Marie Lenéru reprenne cette thèse de nos ingénus socialistes, thèse qu'on ne peut présenter sans honte qu'en Bochie ; qu'une Française nous offre en un beau style médité, d'être tondus d'un peu plus près encore, je m'étonne de jeux de mots aussi tragiques ! Modérez vos transports de « bonté », ô mes frères de lettres, et cessez d'apporter sur plateau ouvragé les moyens de suicide à mon pays qui n'a nulle envie de mourir ¹. »

Ces reproches viennent d'une incompréhension réelle, d'une interprétation faussée par un patriotisme exalté. Celui de Marie n'était pas moins profond, mais il était si bien incorporé à son être qu'il jugeait parfois inutile de s'exprimer ou ne le faisait qu'avec mesure, sous le voile d'une tristesse lucide. Devant cette attaque, Marie éprouve autant de surprise que de chagrin. Pendant plusieurs jours elle hésite : « répondre, ne pas répondre ² ? » elle s'étonne :

« Comprenez-vous qu'une femme m'en veuille d'avoir écrit cela ? Ils sont tellement ignorants de la question, parce qu'au fond si peu passionnés pour elle, qu'ils ne connaissent du pacifisme que le désarmisme et les fraternités prématurées ². »

1. *L'Homme enchaîné*, 18 déc. 1915.

2. *Les Annales* (lettre citée).

Enfin, malgré son souci de « ne pas discuter cette question en public, en ce moment ¹ », elle ne veut pas avoir l'air de se dérober et adresse sa réponse au même journal, le 30 décembre 1915, sous un titre qui est déjà une riposte : *Intellectuels patriotes*.

« Attaquée dans mes sentiments de Française, j'ai le devoir de protester avec indignation et je déclare ne reconnaître en rien ma pensée interprétée comme elle le fut. A l'heure actuelle, il ne peut y avoir en France qu'une manière de sentir. L'admiration, la douleur, l'ardeur à la victoire absolues, personne ne les a ressenties plus que moi. Personne plus que moi ne désire voir la France plus forte et plus *armée*, non seulement aujourd'hui, mais toujours, et rien n'autorise à croire que je veuille mon pays moins fier dans la paix que dans la guerre.

« ... Enfin, je suis fille d'un fusilier marin de 1870 décoré sur le champ de bataille, petite-fille d'un amiral français, arrière-petite-fille d'un héros des guerres navales de l'empire et nul n'a à se faire près de moi le champion de mon pays. »

Puis c'est le silence : Marie semble vouloir se laisser oublier. Elle ne fait que se ressaisir, se préparer une âme insensible aux accusations, tremper des armes dialectiques pour une lutte dans laquelle elle veut s'engager à fond et ne jamais laisser le dernier mot à l'adversaire. Depuis un an, elle s'intéresse passionnément aux écrits et aux discours des grands chefs du pacifisme : Wilson, Lloyd George, Briand, Ribot. Forte de leur exemple et de leur enseignement, elle n'attend qu'une occasion pour se lancer dans la mêlée. D'autre part, la guerre se prolonge, le pays traverse une période de troubles, la trahison rôde partout, le défaitisme commence ses ravages. Plus que jamais il faut dégager le pacifisme de la suspicion générale, et prêter main-forte à ses défenseurs. Pourtant, si elle ne désapprouve pas les ligues créées en faveur de la paix, elle refuse toujours, avec

1. *Les Annales*, 10 avril 1921 : Lettre du 28 déc. 1915.

je ne crains pas que
le léger service que je
pourrais vous rendre m'in-
nuant, vaille de compensation
pour tous les malentendus
que souleront les différents
partis actuels, les
services que je pourrai
rendre plus tard à votre
cause, selon ma spécialité,
au théâtre, par exemple.
Vous reconnaîtrez vous-
même, que vous allez au
devant de certains risques,

Fac-simile de l'écriture de MARIE LENÉRU

(réduction d'un tiers)

(2^e lettre à M^{me} Alexandre, publiée en appendice)

une netteté courtoise, de s'y laisser embrigader¹. Elle réserve avant tout sa liberté et ne promet sa collaboration que sous une forme toute personnelle, par la plume ou par le théâtre. Elle pensait ainsi donner à sa parole une plus grande portée en la dégageant de toute attache à un parti, car « en politique, et le pacifisme en est une hélas ! il ne suffit pas d'avoir raison, *il faut qu'on vous donne raison*². »

Deux articles, parus le 24 juin 1917, dans *l'Echo de Paris* et dans *l'Œuvre*, sous la signature de Fernand Engerand et de Paul Otlet, traitant, l'un de la primauté du Droit sur la Force, l'autre, de la Société des Nations, attirent l'attention et l'approbation de Marie ; pour souligner leur importance auprès du public, elle les signale dans un article inséré dans *l'Œuvre*, du 1^{er} juillet 1917 ; elle combat à son tour « l'utopie du pacifisme désarmé, et limité à un certain nombre d'années », elle invoque « la nécessité matérielle de la paix permanente ».

Le 10 juillet 1917, elle reprend dans le même journal l'idée de « La plus grande paix » ; la fougue impérieuse de sa conviction se tempère finalement de modestie touchante :

« ... Je n'essaie pas autre chose ici qu'un service de vulgarisation ; je n'avancerai rien de ma propre autorité. Tout est bien trop grave quand il s'agit du suprême intérêt national et la seule émotion d'une femme devant la guerre n'aurait aucun droit à se faire entendre en ce moment. »

Marie s'attendait aux réactions qu'elle susciterait mais elle n'espérait pas des témoignages de sympathie aussi nombreux, « infiniment précieux à une débutante,

1. Voir en appendice, p. 259, deux lettres inédites de Marie Lenéru à M^{me} Alexandre.

2. Lettre inédite de Marie Lenéru à M^{me} Alexandre (juin 1915 ou début de 1916). On retrouve cette formule, reproduite presque dans les mêmes termes, à la p. 318 du *Journal* (t. II).

et une débutante au service d'une telle cause¹ ». Avec une boutade, elle fait le bilan de la situation :

« J'ai reçu des remerciements du front *et des injures* de « défaitistes ». Je suis donc dans la bonne voie². »

Elle se sent portée par la fièvre de l'action et du combat :

« Savez-vous que la politique me gagne de plus en plus depuis que j'ai découvert qu'elle était une question de paix, c'est-à-dire de vie et de mort³. »

Mais Marie ne tarde pas à abandonner *l'Œuvre* ; la direction trop nettement antimilitariste que ce journal voulait donner à ses articles, froissait son esprit d'indépendance, et surtout des idées et des traditions aux-quelles, en dépit de son pacifisme, elle restait attachée. Désormais, à part deux envois à *la Française*⁴, c'est à *l'Intransigeant* qu'elle réservera sa collaboration régulière, pendant un an, jusqu'à sa mort.

Le premier article de la série, comme celui qui paraît à la même époque dans *la Française*, est un appel aux femmes, un ralliement de toutes celles qui ont échappé à la démoralisation des tracts défaitistes, et qui, l'heure venue, « ne seront pas plus, j'imagine, des embusquées de la paix, qu'elles n'ont été des embusquées de la guerre⁵ ». Jamais peut-être elle n'a si bien précisé la noblesse du pacifisme tel qu'elle le conçoit, et qui n'est pas celui de « la plus petite paix et du plus petit courage⁶ ». Il ne faut pas confondre parmi les pacifistes... « ceux qui le sont pour eux-mêmes et pour l'heure pré-

1. *L'Œuvre*, 10 juillet 1917.

2. *Ibid.*, 20 juillet 1917.

3. Lettre inédite de Marie Lenéru à Léon Blum (1916).

4. Voir bibliographie, I § E 2°.

5. *La Française*, 28 juillet 1917.

6. *L'Intransigeant*, 20 juillet 1917.

sente : c'est le pacifisme insurrectionnel ; et ceux qui le sont pour l'avenir et pour à tout jamais : c'est l'orthodoxie des Alliés ¹. » Ce sont les circonstances qui imposent la cruelle contradiction de parler du pacifisme pendant que l'on se bat ; mais ne sait-on pas que la guerre doit finir, et ne doit-on pas se préparer scrupuleusement à une paix que l'on veut éternelle ? Le projet de Wilson, c'est l'unique sauvegarde. Marie a lu les articles du Président dans la *New Republic* ; elle insiste personnellement sur l'idée d'une ligue des Nations, lancée dans le monde coalisé et appelée à devenir l'arme efficace de la paix ; cette arme doit être forgée pendant la guerre car « il faut qu'elle ait fait ses preuves pour que nous la respections ² ». Marie s'inspire des « communiqués » pour dégager la leçon future de l'heure présente et faire valoir les avantages de l'union devant l'ennemi commun. Quand les comités interalliés se décident à exercer le monopole des matières premières, elle souligne l'importance d'une fédération déjà capable d'exercer une contrainte économique ³. Quand se réalise la fusion franco-anglo-américaine, elle se réjouit en espérant que cette fusion, non seulement conduira à la victoire, mais encore durera par delà la guerre, pour rester « une force internationale de sanction en faveur de la paix ⁴ ».

Cette propagande, interrompue par la mort sur des mots d'espoir prophétique, n'a pas suffi à sa flamme de dévouement. Déjà, les dernières pages du *Journal* témoignent de la seule obsession de la guerre : on n'y voit plus cette attention fervente à se ressusciter, ni les tristesses d'une lente adaptation à la vie. Marie semble avoir acquis un détachement de soi aussi total qu'est absolue sa passion pour la paix ; elle retrouve pour cette

1. *La Française* (art. cité).

2. *L'Intransigeant*, 11 août 1917.

3. *Ibid.*, 2 sept. 1918.

4. *L'Intransigeant*, 15 avril 1918 ; cf. ci-dessus p. 149, n. 1.

cause le mysticisme ardent de son enfance ingénue ; elle se recueille, comme en un cloître spirituel, pour y sanctifier sa pensée d'apôtre, y entretenir le culte des héros de la guerre. De cette méditation jaillira une œuvre suprême qui aura l'élan de la prière, la brûlure de la foi, la solennité de l'invocation, mais aussi sera lourde de trois années de deuils. Le germe en apparaît dès le 27 décembre 1914 :

« ... Si je copie (ici) des lignes de ma correspondance qui n'ont même pas la valeur de notes littéraires, c'est pour ne rien oublier, pas un battement de cœur envers vous, ô morts pour ma patrie, à qui je veux dédier mon plus grand effort, mon plus grand travail, une pièce dont je ne sais rien encore, si ce n'est qu'elle s'appellera *La Paix*, ... que je m'y prépare religieusement comme à une vocation, car il faut qu'elle agisse, ce n'est pas en artiste que je veux exploiter la catastrophe¹ ».

Le fruit ne sera mûr qu'en 1917. Bien que Marie ait déclaré elle-même avoir écrit une pièce à thèse², ce mot ne veut pas dire que la *Paix* soit une froide discussion ; elle éclate au contraire comme un long cri de douleur, profondément émouvant. En outre, la haute impartialité de Marie Lenéru ne s'est pas contentée d'exposer son seul point de vue, elle s'est attachée à dégager tous les aspects du problème. Chaque personnage symbolise une conception différente, chaque argument pour ou contre la guerre est pesé, formulé avec une égale clarté ; les mots se font également convaincants pour glorifier la beauté de la guerre et pour en proclamer l'horreur, pour affirmer l'utilité de la paix et pour en avouer l'utopie. La conclusion même du débat semble indiquer un découragement, comme si Marie, à son insu, avait été frappée par ses propres objections au point de ne plus savoir si la réalité d'une *vraie* paix était possible.

1. *Journal*, t. II, p. 312.

2. Voir plus loin, p. 166, la lettre inédite de Marie à Léon Blum.

Dans le choc de ces idées contradictoires, c'est le cri d'une âme déchirée de tristesse, pénétrée de la valeur de sa mission, qui a le plus de résonances ; c'est la figure de Lady Mabel, incarnation des idées et du tempérament de Marie Lenéru, qui s'anime de la sincérité la plus vibrante.

— La guerre vient de prendre fin. Lady Mabel Stanley, grande dame de l'aristocratie anglaise, a renoncé à tous ses privilèges ; vêtue de noir, elle mène dans les capitales de l'Europe une vie errante, exclusivement consacrée à une politique de la paix. La hantise des années de carnage a jeté une ombre définitive sur son âme : infirmière, « elle a trop vu mourir ¹ », et la suprême torture d'assister à l'affreuse agonie de son frère unique ne lui a même pas été épargnée. Elle a ressenti la guerre comme les croyants ressentent la passion du Christ ; la tourmente passée, elle a juré de se souvenir et d'empêcher le retour d'un pareil cauchemar.

Désormais chaque heure de sa vie n'est plus qu'une lutte contre l'oubli, une adhésion passionnée et réfléchie au pacifisme. Douée d'une intelligence virile développée au contact d'un frère d'élite, elle a non seulement puisé dans la lecture des économistes et des diplomates la science d'« un docteur de la paix ² », mais elle joint à cette science un sens de l'action qui en fait une remarquable réalisatrice.

Le véritable obstacle à la paix est dans l'opinion publique, dans le préjugé ³ : on est trop convaincu que la paix est une utopie : « Eh bien, il faut commencer par vous convaincre de tout le contraire..., parce qu'il suffit d'une conviction pour amener tout ce qu'on veut, le blanc

1. *La Paix*, acte II, sc. IV.

2. *Ibid.*, sc. V.

3. Lady Mabel exprime ici la pensée même de Marie Lenéru, celle des articles de presse et du *Journal*, mais amplifiée, achevée et plus vigoureusement frappée.

ou le noir, le pour ou le contre, la paix ou la guerre. Il n'y a de réalités au monde que dans nos convictions ¹ ». On est trop porté à considérer la guerre comme une « folie collective », irrésistible : « mot facile..., mot de pédant. La guerre ne serait pas si tragique si on avait affaire à des fous. La vérité est que pas un de ces fous n'a cessé de se répéter : « Quelle folie !... », oui, les hommes sont querelleurs, avides, envieux et cruels, ils sont ignobles, autant que vous le voudrez, mais la guerre est leur sainteté, elle n'est pas leur crime. La guerre est leur plus cruel sang-froid, elle n'est pas leur folie ² ». Dans ce refus de croire à la paix, intervient aussi la routine monstrueuse de l'intelligence : « ... il y a une chose dont nous avons plus peur encore que de la guerre, c'est d'avouer une heure avant tout le monde que l'humanité peut s'en passer ³ ! »

Devant cette accumulation de clichés, cette déformation mentale, il n'y a que la ressource d'opposer les mots pacifiques aux mots meurtriers, dans une répétition voulue ⁴. Lady Mabel se lance dans les conférences, les campagnes de presse ; elle seconde de son influence et de son talent l'action d'une ligue composée d'hommes de tous les partis, qui a élaboré un programme, sorte de « cahier de la paix ». Enfin et surtout, elle essaie de faire accepter ce programme par les plénipotentiaires du Congrès de la Paix qui vient de se réunir à Paris.

Le pacifisme triomphera-t-il ? Les puissances éprouvées par la guerre auront-elles le désir sincère et efficace de la paix ? Le Congrès de la Paix saura-t-il se rendre permanent ? Tel est le vrai sujet et toute l'angoisse de la pièce, qui se déroule dans l'attente fiévreuse d'une décision.

1. *La Paix*, acte III, sc. IV.

2. *Ibid.*, acte II, sc. III.

3. *Ibid.*, acte I, sc. IV.

4. « Opposez d'abord les mots aux mots et vous serez stupéfaite de voir à quel point les actes leur emboîteront le pas » ; acte III, sc. IV fin.

Lady Mabel est en Bretagne, chez son amie, M^{me} de Gestel. Le hasard d'une villégiature a réuni au château toute une société dont les différents membres représentent les manifestations diverses de l'opinion publique en face du problème de la paix. Des discussions courtoises, mais passionnées, révèlent la mentalité de chacun : l'apostolat fougueux de Lady Mabel, se heurte à l'indifférence, au scepticisme ou à l'hostilité.

M^{me} de Gestel est le symbole émouvant de la France meurtrie, mutilée à la fois dans son être et dans son âme : elle a perdu un bras de la gangrène en soignant des blessés, et donné son mari, deux fils, à la guerre. Lointaine, l'esprit absent du monde des vivants, elle ne vit plus que dans le souvenir des morts. Il lui reste encore un fils, seul échappé au carnage ; mais emmurée dans un songe douloureux, elle s'aperçoit à peine de sa présence : « il y a une grande douceur, c'est le passé... et tu en es, toi aussi, mon petit Jean !... Je t'aime parce que tu es des leurs. Mais le Jean d'après, comme le moi d'après..., ça n'existe plus¹. » Et c'est en vain que le fils, attristé, essaie de réveiller l'intérêt maternel.

Lady Mabel échouera aussi devant cette force d'inertie ; l'excès de la douleur a conduit M^{me} de Gestel à un fatalisme découragé : « Oh ! moi, tout cela m'est égal ! j'ai tout donné² » ; et son indifférence accablée n'a pas besoin de nouvelles raisons de vivre.

Son fils, Jean, après s'être engagé volontairement, veut demeurer fidèle à la tradition de sa famille en restant soldat de carrière. Il ne croit pas à l'œuvre du Congrès, à la sécurité due aux traités de paix ; il prévoit une nouvelle guerre et veut s'y préparer, aussi religieusement que Lady Mabel se consacre à la paix ; « la vie n'est plus qu'une veillée d'armes » ; il veut travailler à la victoire

1. *La Paix*, acte III, sc. VIII.

2. *Ibid.*, acte IV, sc. III.

de demain pour que son père et ses frères ne soient pas « morts en vain ¹ ». Ainsi le scepticisme de Jean et la croyance de Lady Mabel, tout en s'opposant avec sympathie, se rejoignent, dans le même désir : faire que le sacrifice de tant de vies n'ait pas été inutile.

Delisle et sa fille Simone se dressent résolument en adversaires de Lady Mabel ; leurs caractères sont dessinés avec une vérité un peu cruelle, un peu ironique, mais dont la justesse ne s'entache d'aucun parti pris. Le premier est un académicien notoire, un nationaliste farouche, un poète dont l'enthousiasme guerrier exalte les vertus de l'héroïsme, chante « le piaffement convenu ² » des heures de gloire, la nécessité d'un idéal sanglant : « Un peuple qui ne sait plus se battre, un peuple de jouisseurs, n'est bon qu'à être rayé de la surface du globe ³. »

La seconde est la sobre caricature de ce militarisme un peu tranchant, et à coup sûr le personnage le moins sympathique de la pièce. Simone est une jeune fille d'esprit borné, qui répète consciencieusement les leçons apprises et se montre réfractaire à toute nouveauté ; elle ne parle que pour débiter « sa rengaine d'inertie » : « je suis convaincue que la paix est une utopie ⁴ ». Belliqueuse, elle s'est juré de n'aimer qu'un soldat (elle est fiancée à Jean depuis l'enfance) et semble avoir pris résolument « son parti du massacre ⁵ ». Par son obstination aussi ridicule qu'agaçante, elle « éternise le préjugé, l'état d'esprit qui rend la guerre encore possible ⁶ »

1. *La Paix*, acte I, sc. V.

2. *Ibid.*, acte II, sc. III.

3. *Ibid.*, acte III, sc. II. — N. B. : à la page 94, l'édition Grasset a oublié de séparer la scène II de la scène I, lorsque s'avance en scène lady Mabel.

4. *Ibid.*, acte IV, sc. III.

5. *Ibid.*, acte II, sc. III.

6. *Ibid.*, acte IV, sc. III.

et elle outrepassa son rôle de femme, car « on ne doit prétendre à l'héroïsme qu'en son propre nom¹ ».

Cependant Lady Mabel a aussi des partisans ; mais l'un lui était acquis d'avance, et l'autre n'est peut-être pas absolument désintéressé. Graham Moore, ancien ministre, plénipotentiaire du Congrès, est depuis longtemps un pacifiste convaincu ; il apporte dans l'organisation de la paix la même énergie que dans l'organisation de la guerre ; « il sera l'homme des sanctions futures, le terroriste de la paix² ». Il reconnaît en Lady Mabel le compagnon vaillant qui le soutiendra dans sa tâche, et voudrait se l'attacher à jamais par un mariage à la fois d'inclination et de raison. Le général Peltier, lui, a été séduit par la femme avant de l'être par la pacifiste ; ancien blessé de Lady Mabel, il a gardé à l'infirmité délicatement maternelle qui l'a soigné un souvenir ému, et il attend d'elle le bonheur qui manque à sa gloire de chef. Doué d'un heureux bon sens et d'un large esprit de conciliation, il sait mettre sa conscience d'accord avec ses sentiments ; il aime son métier, et rien au monde ne l'y fera renoncer, mais il approuve le pacifisme chez toute femme de cœur : « Vous travaillez pour la paix, c'est la mission d'une femme, et moi pour la guerre, c'est celle d'un homme. Ne m'avez-vous pas dit cent fois que les deux efforts pouvaient être parallèles³ ? » Le général Peltier est, avec Jean, le héros le plus sympathique de la pièce : ces deux militaires, d'une grandeur si simple, d'une intelligence si compréhensive, prouvent bien l'impartialité de l'auteur et réduisent à néant l'accusation d'antimilitarisme : Marie Lenéru combat la guerre, non l'armée⁴.

1. *La Paix*, acte II, sc. I.

2. *Ibid.*, acte II, sc. V.

3. *La Paix*, acte II, sc. I.

4. Cf. *Journal*, t. II, p. 310 : « Ce que je regretterai dans la guerre c'est le soldat. » — A rapprocher aussi des pages consacrées au lieute-

Ainsi s'ajoute à la thèse un élément romanesque, destiné peut-être à détendre l'austérité de la discussion, mais qui veut surtout, et si justement, indiquer l'insignifiance du drame privé devant le drame universel. « Nos romans, nos drames..., toujours la vie, le bonheur plus ou moins menacé d'un seul... (*Ironique*) nous faisons la tragédie avec un seul homme, et la grande tragédie qui opère par milliers et par millions, nous n'y pensions jamais. Nous pleurons sur le sort d'une femme et la guerre existait. Nous pleurons sur une vie brisée..., et il y avait cela, ce comble de tout ¹ »...

Par une contradiction bien féminine, la préférence de Lady Mabel ne va pas à celui dont la pensée et l'œuvre sont si étroitement unies à sa pensée et à son action. Elle a une sympathie profonde pour Graham Moore, mais un penchant irraisonné la pousse vers Peltier, le chef des futurs combats ; son cœur n'a pu échapper « à la puissance terrible de la guerre, de la mort ² » ; elle a été obscurément séduite par le prestige du héros, attendrie par le martyr du blessé. Cependant elle sent trop vivement l'illogisme de cet amour pour y succomber ; son âme, purifiée dans la douleur, aspire au renoncement absolu qui fera d'elle « une sœur en prière ³ » pour entretenir le culte des morts. Un instant émue par l'imploration de Peltier : « le bonheur, le bonheur humain, si massacré, laissé pour mort..., il veut revivre, il vous tend les bras... Sauvez-le, ayez pitié de la joie qu'on peut encore avoir sur la terre ⁴ », — elle appelle sa luci-

nant-colonel Moll (*ibid.*, pp. 292-295) et de la pièce du *Mahdi*. (Voir plus bas, chap. IX). Marie considère la rude vie militaire comme la plus propre à développer en l'homme la noblesse du cœur et la virilité de l'esprit.

1. *La Paix*, acte I, sc. IV.

2. *Ibid.*, acte II, sc. VI.

3. *Ibid.*, sc. I.

4. *Ibidem*.

dité au secours de sa faiblesse : le scandale finirait toujours par atteindre un général, mari d'une pacifiste militante, et aucun des deux, ni le soldat de la guerre, ni celui de la paix ne peut trahir son devoir et agir contre son honneur.

Une seule raison pourrait ébranler Lady Mabel : se sentir inutile à la cause de la paix, enfin assurée du succès. Mais l'échec de la campagne pacifiste au Congrès, la met en présence de son œuvre inachevée et lui rend la notion impérieuse de ce qui reste à accomplir. Elle doit se donner toute à la Paix, en tête de « ceux qui se passionnent..., ceux qui ne veulent plus vivre que pour cela ¹ ».

Tous les personnages de la pièce, après s'être ainsi heurtés, restent sur leurs positions respectives, « à l'état statique ² ». Une seule évolution, celle de Jean, vient jeter sa note d'imprévu : déjà, le militarisme agressif de son oncle Delisle, et la mentalité trop courte de sa fiancée Simone avaient, plus que le prosélytisme de Lady Mabel, incliné le jeune homme vers la cause de la paix. Mais un seul fait matériel l'impressionnera davantage que tous les raisonnements : il apprend les circonstances atroces ³ de la mort d'un de ses frères, et, dans une brusque révolte contre les cruautés de la guerre, il donne sa démission d'officier ⁴. Pour s'enrôler dans l'armée de la paix, il fait le sacrifice de sa carrière, qu'il aimait comme « un sacerdoce », et de l'amour de Simone, qu'il avait d'ailleurs estimé à son juste prix.

1. *La Paix*, acte IV, sc. V.

2. Adolphe Brisson, *le Temps*, 14 fév. 1921.

3. « Le crâne emporté par une mitrailleuse... Vingt-neuf heures le cerveau à nu... Il hurlait. » (Acte III, sc. IX).

4. Cf. dans *Servir*, de H. Lavedan (représenté pour la première fois le 8 février 1913) la dernière scène du 2^e acte. La même cause produit un effet différent, mais bien conventionnel : l'officier Pierre Eulin, en apprenant la mort de son frère, oublie, lui, sa haine de la guerre et part se battre pour le venger.

Mais ces crises morales — hésitations de Lady Mabel. revirement de Jean — disparaissent devant le conflit d'idées. Ce conflit, Marie Lenéru l'a exposé avec une ampleur, une élévation remarquables, et l'a arrêté sur une note désespérée : le préjugé, la crainte de l'« utopie », ont triomphé ; le Congrès se sépare sans avoir établi la paix définitive ; les efforts ont été vains. Tout est à recommencer.

Ce pessimisme (démenti depuis en partie par les événements) surprend chez une âme qui était toute vaillance, toute ardeur, mais il dévoile l'intime blessure de celle qui avait affronté les jugements de ses semblables et mesuré la force aveugle de l'opinion publique.

Cependant, Marie songe à présenter sa pièce au public en la substituant à *la Triomphatrice*¹. Elle sollicite l'avis de M. Léon Blum :

« Fabre m'écrit à peu près comme vous, mais Fabre n'a aucune autorité sur moi, tandis que vous en avez. La conclusion est ceci : « il y a trop de talent dans la *Paix* pour que je refuse de la faire lire au comité. Si vous le désirez, après la dispersion des vacances, nous réunirons mes sociétaires ». Vous comprenez que cette manière de se laver les mains me paraît une invitation bien fraîche. Bartet, malade, n'a pas encore lu, emporte le manuscrit à Cauterets. Mais, je ne crois pas que d'elle-même et pour une pièce de ce genre, Bartet représente une décision, même en me demandant les retouches nécessaires. Car ma conclusion à moi est qu'il faut retoucher en grand. Je me suis en effet laissée entraîner par la partie discussion, non pour mon plaisir, mais précisément, parce que je me suis laissée manœuvrer par le public. Depuis le *Book of France*, je ne perds guère le contact et je vous réponds que le public est raisonneur ! Ce ne sont pas les beaux esprits qui m'écrivent. Bien que Fabre me dise qu'il lui faut des pièces d'action, je crains bien, au contraire, que l'idéal du public soit la pièce à thèse dans toute son horreur. Celle-ci étant la

1. Voir plus haut chap. VI, p. 133.

seule que j'écrirai sans doute de ma vie, j'y tiens. Mais je ne peux pas mener une pièce de ce genre au demi-succès, ce serait desservir la cause. Je propose donc : forte atténuation de la partie polémique, développer la double intrigue amoureuse — celle des jeunes gens ayant été considérée comme négligeable — car je pense, n'est-ce pas, que vous ne me demanderiez pas de faire du théâtre à la manière des autres ? (Croyez-vous que cette prétendue action, qui remue si peu de chose et qui ne peut qu'être toujours la même, toujours les mêmes moments scéniques, amuse beaucoup le public ?)... Reste la question opportunité. Fabre y pense aussi. Je préférerais certainement que la pièce soit jouée pendant le Congrès. Si j'ai donné des armes contre moi », c'est que j'ai craint, en ne faisant allusion à aucun programme, alors que j'avais des militants en scène, que cette lacune me soit reprochée. Bien facile encore de réparer le mal : deux seules répliques à couper. Car la pièce elle-même ne sert aucun programme. Les articles de la fin¹ sont là pour la couleur locale, étaient restés en blanc jusqu'au dernier moment, seraient interchangeables avec n'importe quoi qui excéderait toujours un peu les vraisemblances puisqu'il s'agit de leur échec. D'ailleurs c'est le programme de Wells, si bien en cour. Je suis d'un bout à l'autre dans la ligne officielle et n'éprouve aucun besoin d'en sortir. S'il y avait lieu, on pourrait peut-être, par Bouhélier, faire lire la pièce à Viviani... D'ici là, je tâterais l'opinion par des articles. Car j'ajoute que tout autre sujet de pièce me laisserait froide et j' imagine qu'il en est ainsi du public. Dites-moi sincèrement si vous croyez vers un vrai succès ? J'ai prévenu Fabre qu'avant toute lecture, je voulais la transformer² ».

1. Ils ne sont plus indiqués que d'un mot : « Pas une de nos mesures n'est votée », au début de la sc. III, acte IV. Mais ils figurent dans le manuscrit de la pièce (B. N.) : Art. I : « Prohibition de l'industrie privée des armements, rachat par l'État et nationalisation de toutes les fabriques d'armes ». — Art. II : « Abolition des frontières douanières inter-alliées. Réciprocité dans un libre-échange absolu ». — Art. III : « Le Congrès déclare sa permanence et décidera désormais de toute question de politique mondiale comme de tout conflit pouvant s'élever entre les différents groupes d'alliés ».

2. Lettre inédite de à M. Léon Blum, 1917.

Cette lecture ne devait jamais avoir lieu : la *Paix* est en effet jugée inopportune en raison des événements, et c'est *La Triomphatrice* qui paraît sur l'affiche de la Comédie-Française au début de 1918¹.

*
* *

Au mois de mai suivant, Marie quitte Paris. M^{me} Lenéru ne peut supporter les émotions du bombardement et oblige sa fille à retourner avec elle en Bretagne ; Marie, désespérée de paraître fuir le danger², va trouver à Lorient⁴ la même mort qui avait emporté son père. Elle est l'une des premières victimes de l'épidémie de grippe espagnole propagée dans la ville par les bateaux de transport des troupes, et le mal, qui affecte dès le début une forme très violente, se traduit par d'atroces douleurs intestinales. Au bout de cinq jours, un mieux se produit, mais l'infection se généralise et le cœur se prend. Marie est perdue, et doit se débattre encore toute une semaine dans une souffrance lucide.

Admirable de courage, de maîtrise de soi, elle s'oublie pour ne songer qu'à sa mère et se préoccupe encore de lui éviter la moindre fatigue. » Jamais une plainte, — a écrit celle-ci —, quoiqu'elle avouât être arrivée au dernier degré de la faiblesse. Une nuit où manqua la garde-malade, elle s'est levée pour chercher son cham-

1. Voir plus haut, p. 133.

2. Elle écrit à son filleul A. Puech : « j'ai été si consternée de voir maman tenir à quitter Paris... Elle avait déjà des attaques de nerfs avant la guerre quand je rentrais la nuit, alors vous comprenez, depuis le canon... Moi-même, je la voyais si fatiguée après le réveil des gothas que je n'ai plus osé insister. » Août 1918 — (*Revue Indo-Chinoise* « Correspondance avec un combattant », nov.-déc. 1923).

3. Où elle s'était fixée, avec sa mère qui n'avait plus d'appartement à Brest, chez une amie, M^{me} Michaud.

pagne. Comme je la grondais de ne pas m'avoir appelée : « j'ai eu pitié de toi », disait-elle ¹. »

Soignée avec un dévouement inlassable par son ami d'enfance, le Docteur Albert Michaud, et par sa cousine Henriette Carrard, infirmière militaire (revenue depuis peu de Salonique), Marie récompense d'un sourire vaillant la ferveur de ceux qui l'entourent, et cherche souvent à détendre d'une plaisanterie l'atmosphère d'angoisse qui enveloppé son lit de douleur.

Dans cette épreuve suprême, elle retrouve instinctivement à travers des années d'indifférence respectueuse, le geste confiant qui la relie à la foi de son enfance. Au début de sa maladie, elle avait déjà accepté les secours de la religion et, quelques heures avant la fin, elle reçoit encore la visite du prêtre. Elle répond d'une voix ferme aux prières de l'Extrême-Onction et, songeant à la souffrance morale de toute sa vie, soupire : « Dieu qui voit mon martyre, me pardonnera. »

Puis, le dernier jour, le dimanche 22 septembre, sa cousine lui demande : Comment te sens-tu ? — « A merveille », répond Marie qui n'a plus dit un seul mot. C'est un terme qu'elle employait souvent. Je sentais qu'elle ne voulait plus se rattacher à rien de cette vie qui l'abandonnait. Cette douceur et ce silence m'ont été horribles ². »

L'agonie dure cinq ou six heures ; Marie est trop épuisée pour faire des signes ou pour les interpréter, elle rend le dernier soupir sans une plainte, sans avoir exprimé un seul regret. Elle avait quarante-trois ans (23 septembre 1918).

L'enterrement eut lieu au cimetière de Kérentré, à Lorient, « rapide, banal, tragique ³ ». L'épidémie avait

1. Lettre de M^{me} Lenéru à Aurel, *La Conscience embrasée*, pp. 151-152.

2. Lettre de M^{me} Lenéru à Aurel (livre cité).

3. Armory, *Comœdia* : « Anniversaire », 23 sept. 1926.

décimé la population, une file de convois funèbres traversait les rues ; on ne trouvait plus de couronnes et le cercueil de Marie dut se contenter d'un corbillard rustique. Quatre hommes seulement suivaient le cortège : le docteur Michaud et son beau-frère, un ami lorientais M. Billotte, et un cousin germain de Marie, M. Carle Dauriac, fils de Lionel.

Plus tard, en juin 1925, les restes de Marie Lenéru ont été transférés au cimetière de Brest, et elle repose maintenant, à côté de son père, le jeune enseigne de vaisseau. La tombe est une simple colonne de granit, au sommet tronqué, « ouvragée, sur les flancs, de lierre sculpté et d'une ancre marine ¹ ».

1. Armory, *Comædia* (art. cité).

CHAPITRE VIII

LA « PLUS SEULE » MARIE

LA RÉVÉLATION DU « JOURNAL ». — RÉSERVE DE L'ATTITUDE.
— CHOIX DE LA SOLITUDE. — IMAGINATION. — L'ATTENTE DU BONHEUR. — L'AMOUR. — LE MARIAGE. —
LA VIE NORMALE. — LA DERNIÈRE ESPÉRANCE.

Au dernier moment, avant de mourir, Marie « parut vouloir faire une recommandation et ne put qu'ébaucher un geste. S'agissait-il de supprimer le *Journal*¹ ? » Et pourquoi cette suppression ? Indifférence à la postérité ? Quelque part en effet, Marie déclare qu'elle ne veut « avoir de talent » que pour les vivants dont elle peut « croiser le regard et sentir battre le cœur » et qu'elle ne « croit ... pas à la postérité,... à ses sanctions et aux satisfactions qu'on en reçoit² ! » Mais à ce moment (1916), elle a déjà remporté ses premiers succès et elle pense certainement fournir une brillante et longue carrière. Espérant maintenant davantage, elle peut oublier que le *Journal* a été commencé dans les années d'incertitude où elle ne savait si elle serait jamais rien, quand

1. Marguerite d'Escola, *Les Lettres* (mai-juin 1926) : *Le « cas » de Marie Lenéru*.

2. *Journal*, t. II, p. 340.

par lui seul elle comptait se faire rendre justice. Alors (1900), elle voulait qu'il fût « publiable », pour être un jour connue « des autres, *dont elle a* besoin, parce qu'au fond il n'y a qu'eux, et qu'il n'y a qu'une consolation, non pas leur plainte, mais leur amour, leur admiration, leur émotion, leur jalousie, ce qu'on peut leur arracher de plus fort ¹ ». Ici, ne la croyons qu'à demi : elle veut bien être plainte, mais comme par surcroît ; surtout, elle ne veut pas que, parmi les sentiments qu'elle inspire, la pitié domine les autres. N'oublions pas, devant la solitaire qui médite, prostrée « pendant les heures noires ² », que la *vivante* n'a jamais pu « porter son deuil,... ne plus rire... », perdre sa jolie tournure dégagée et en prendre une lamentable ³ ».

Elle s'est tue toute sa vie, par délicatesse, pour que personne, même sa mère, ne prît une trop grande part du poids de ses peines, et quand elle a songé à son *Journal* comme à un « pis aller de testament, pour mourir avec un peu moins de rage ⁴ », elle n'a pas prévu qu'elle devancerait sa mère et lui infligerait la douleur d'une telle révélation. A l'heure ultime, elle connut une hésitation ; dans un mouvement de tendresse filiale elle tenta peut-être le sacrifice que son corps épuisé ne lui permit pas de réaliser. Ainsi, une autre Marie, la plus vraie, la plus émouvante, la plus humaine, « *la plus seule* », a été révélée par le *Journal*.

Dans son théâtre, dans sa vie, Marie Lenéru a toujours gardé une réserve un peu énigmatique et hautaine ; elle a dressé entre elle et l'investigation du monde l'écran des idées impersonnelles et d'une attitude distante. Elle ne s'est jamais écartée de la règle de conduite qu'elle s'était fermement tracée à l'âge de vingt-huit ans :

1. *Journal*, t. I, pp. 101-102.

2. F. de Curel, Préface du *Journal*, p. XLVI.

3. *Ibid.*, pp. 84-85.

4. *Ibid.*, t. II, p. 154.

« A retenir les gens qui vous découragent. Oh ! le plus passivement qu'ils peuvent « parce qu'ils ont peur de vous donner des illusions ». Comme j'ai eu raison de relever tous les ponts-levis de secours des autres à moi !

« Je suis convaincue, jusqu'aux entrailles de mes entrailles, que je ne ferai jamais rien que par moi, *la plus seule moi*¹ ».

Ce n'est pas qu'elle n'ait senti cruellement l'insuffisance intellectuelle de son isolement. — « La solitude est inférieure : un soldat, à faire campagne, ne préfère pas être de faction. Il est plus intelligent d'aimer mieux un homme qu'un arbre² » ; — et, en dépit des affections qui ne lui ont pas manqué, son cœur en a éprouvé l'amertume : « Je le vois à la vie des autres, je ne puis compter que sur moi, fût-ce pour m'entourer³ ». Mais, plus que de sa solitude, elle a souffert du signe visible et extérieur de son infirmité, qui la livrait à la compassion amollissante, indiscreète ou importune. Elle a besoin de toute sa dureté pour résister à son destin, et sa pudeur, son élégance morale, l'éloignent de la vulgarité des lamentations, au point de lui inspirer la « conviction » d'une « morgue⁴ » défensive. Prisonnière de sa propre attitude, elle sait si bien voiler, d'une habitude de gaieté, la cruauté de sa situation. — « J'ai apprivoisé ma vie et les autres sont braves » — qu'elle se sent arrêtée, aux heures de révolte, par la surprise qu'elle provoquerait à s'oublier, fût-ce un instant :

« Il est convenu qu'on agit bien envers sa famille en lui évitant toute espèce de plainte ; c'est faux. Si je me roulais à terre devant eux, je ferais preuve de plus de sociabilité.

« Mais voyez-vous l'effarement si je sanglotais sur le tapis⁵ ? ».

1. *Journal*, t. II, p. 209.

2. *Ibid.*, t. I, p. 66.

3. *Ibid.*, t. II, p. 158.

4. *Ibid.*, t. I, p. 37.

5. *Ibid.*, p. 63 et p. 84.

Ainsi son âme, façonnée par l'épreuve, tendue par le goût de l'absolu, s'incline peu à peu non seulement à supporter la solitude, mais à l'aimer, à s'en faire un refuge, une vertu, une force :

« Matériellement, visiblement, il y a en moi une force centrifuge. Ma chaise est toujours à l'écart pour ne pas tenir sous le nez des autres l'indifférence de ma lecture. En bas ils sont une « party » et me voilà ici. Je me mets à aimer quelque chose dans cette fuite. Certes, elle ne peut pas être le terme ! mais j'aime y voir une belle préparation, il me semble être précieusement gardée. Pourquoi ¹ ? ».

Elle défie le sort en le surpassant dans son exigence ; sa solitude devient une sorte d'élection qui la prépare à de grands destins, et pour que rien ne vienne en troubler l'austérité, elle met un soin jaloux à « relever tous les pont-levis de secours » entre les autres et la « *plus seule* » Marie, que ses proches les plus aimés n'ont peut-être jamais tout à fait connue ». « Quand on doit maintenir en soi un niveau intérieur plutôt élevé, tous, voire ceux qui vous aiment, sont de mauvaise fréquentation. C'est une règle absolue de dignité morale. Nous n'avons pas plus à entretenir les autres de nos ambitions que de nos amours ². » Elle se refuse aux confidences, de peur d'amoindrir l'intégralité de son moi et, s'il lui arrive de s'épancher, elle « parle assez légèrement de ce qui la touche le plus et l'on ne sait pas à quel point elle s'est livrée ³ ».

C'est seulement dans le *Journal* qu'elle délie sa gerbe d'espoirs fous, de désirs intimes, de regrets désespérés. Le souci de la publication ⁴ a pu l'inciter parfois à une certaine réserve, mais sa sincérité est absolue ; elle est

1. *Journal*, t. II, p. 211.

2. *Ibid.*, p. 210.

3. *Ibid.*, t. I, p. 37.

4. *Ibid.*, t. I, p. 101 et t. II, p. 154.

toujours vraie à la minute où elle se livre. Bien loin de se figer dans une attitude, de composer son personnage, elle met à nu ses faiblesses, ses angoisses, sans souci des contradictions, même au risque de se diminuer à ses propres yeux, quand elle n'a pas la belle tenue morale qu'elle souhaiterait toujours avoir¹.

Un tel repliement sur soi-même aurait pu avoir ses inconvénients, si un don prodigieux d'imagination n'était venu donner à la fois la détente et le ressort à cette vie intérieure :

« Dans mes heures lentes ou inquiètes d'ennui, ce que je vois passer de choses ! Dieu, la vie, la mort et l'amour, ce que j'y aurai pourpensé !

« La plupart des cerveaux n'ont pas vu passer ces choses-là dans leur existence aussi souvent que je les rencontre en un jour². »

Son esprit entier, qui va à l'extrême des désirs comme il accepte les plus extrêmes renoncements, imagine, dans des possibilités innombrables, la vie la plus pleine, la plus exigeante :

« Personne n'aura fait de ses ambitions fantastiques une machine d'un fonctionnement aussi régulier, aussi calme, aussi quotidien, aussi entêté.

« Le comble de toutes les prospérités me semblait tellement indispensable à l'existence, que je n'en revenais pas de la facilité avec laquelle les hommes s'en passaient³. »

1. Cependant, si Marie est vraie, elle n'est pas tout entière. Telle qu'elle apparaît dans son *Journal*, elle a surpris et déçu ceux qui l'ont aimée et n'ont pas retrouvé en ces pages torturées ou sèches, son enjouement affectueux. La part du cœur n'y est pas faite et l'on pourrait croire qu'elle n'a jamais existé, si l'on ne connaissait les « Quelques Lettres Intimes » publiées par sa cousine, Fernande Dauriac (*Revue Bleue*, sept. 1926), où une vive tendresse pour les siens se manifeste avec la grâce d'un élan spontané.

2. *Journal*, t. I, pp. 79-80 (à 24 ans).

3. *Ibid.*, p. 3 (à 19 ans).

Marie se fait du bonheur une vision magnifique et, par un raisonnement à la Pascal, elle veut « perdre au moins de grands désirs » à cette « banqueroute » que peut être le monde.

« J'ai redemandé ma jeunesse, mes beaux yeux, la musique et mon esprit. J'ai demandé la beauté, le talent, la richesse, la gloire, « ce deuil éclatant du bonheur », l'amour, l'amitié, les aventures qui accélèrent l'existence, tout ce qui est la vie enfin et dont on ne peut se passer sans souffrance ou sans ennui.

« Et pourtant, ne rien avoir serait encore une belle chose, comme le deuil sensible et hautain des vies monastiques. J'aurais su vivre plus que vous, mieux que vous, et je n'ai pas vécu. « Vous êtes une épée sans poignée, pure et brillante, et que nul n'a jamais brandie. » Eh bien, l'inutilité est une consécration. Je vivrai dans mon immobilité plus que cent autres dans leur mouvement ; je vivrai dans ma solitude plus que mille autres dans leurs amours ; je me ferai des bonheurs si étranges, si nouveaux et si fiers que les autres, les bonheurs connus, les bonheurs vulgaires, je les repousserai comme des vêtements hors d'usage et qu'on aurait portés avant moi ¹. »

Dans le vertige des évocations, Marie a parfois peine à ressaisir son identité et la réalité. Quelle est celle qui existe vraiment ? Celle qu'elle imagine et qui correspond si bien à ses facultés ou celle qui, rivée par un maléfice inexorable, vit dans un silence perpétuel ? Elle en vient à considérer son moi « comme la plus intangible des choses fuyantes ² » et pour se retrouver, elle penche avec avidité son visage sur l'une des glaces dont elle aime à s'entourer ; elle « pique son nom » sur ce reflet mouvant qu'elle appelle tout haut « Marie » et détaille curieusement.

Elle a vécu intensément dans l'avenir : « Je n'ai plus l'impression de mon âge. Je me suis tellement transportée

1. *Journal*, t. I, p. 42.

2. *Ibid.*, p. 82.

au bout de la vie, je me sens contemporaine des femmes qui finissent, les jeunes ne m'intéressent pas¹ ».

Elle passe sa vie à attendre le bonheur et à en reculer la possibilité, en sens inverse du temps qui coule sans rien lui apporter : « Je suis venue, comme la Sibylle, à une heure où j'avais les livres entiers de l'avenir dans mes bras. On m'en a refusé le prix, et trois furent jetés au feu. De ce qui restait j'ai demandé la même chose et, devant le refus, trois encore ont été brûlés. C'est des trois derniers livres que la Sibylle reçut le prix qu'elle avait attendu de tous². »

Mais ce prix, elle tremble de le recevoir trop tard, bien qu'elle se sente « riche de jeunesse³ », d'une jeunesse qui n'a « pas servi⁴ » ; son âge, mesuré au nombre des années, l'impressionne. Elle « ne cesse de penser à cette menace de vieillesse qui la hante comme la mort⁵ » et le contentement niais de ceux qui avouent leur capitulation la choque profondément ; elle se détourne d'eux, pour nourrir son espoir persistant de l'exemple des vies prolongées. M^{me} de Montespan, la grande Catherine, l'impératrice d'Autriche furent belles et aimées jusqu'à plus de soixante ans : « concluez, misérables femmes qui ne savez plus compter à partir de 40 ans⁶ ». Avec une ferveur qui veut se persuader, elle affirme : « cinquante, soixante ans m'apparaissent la plénitude, comme si j'avais l'intuition que ma vie véritable est par là⁷ ». Sa belle confiance envers l'avenir ne soupçonnait même pas la trahison d'une mort prématurée.

Le désir du bonheur sous la forme de l'amour et du

1. *Journal*, t. II, p. 100 (à 25 ans).

2. *Ibid.*, p. 217. (Édition Crès : « Sybille ». — Marie a 28 ans).

3. *Ibid.*, p. 215.

4. *Ibid.*, p. 249.

5. *Ibid.*, p. 248 (1906, à 31 ans).

6. *Ibid.*, p. 141 (1901).

7. *Ibid.*, p. 220.

mariage apparaît dans le *Journal* vers 1899. Marie avait alors vingt-quatre ans. Depuis, ce désir n'a cessé de se faire jour à travers les autres préoccupations, jusque dans l'enivrement de la gloire.

Elle s'exerce en vain à prendre un ton délibéré pour maintenir l'amour « à la quatrième place »..., après « l'Italie, la musique, le cheval ¹ » ; quand elle est tout à fait « humble ² », elle avoue : « Tout ce qui n'est pas le bonheur vrai, le bonheur intime et qu'on sent chaque jour, est insignifiant ; et le bonheur, c'est l'amour ³. »

Malgré l'affranchissement progressif de son esprit, qui vise à une indépendance orgueilleuse, son instinct secrètement troublé n'a jamais pu se libérer de l'attraction éternelle de l'amour. Quand elle trace le programme rigoureux de sa vie intellectuelle, elle dit : « Pas d'amour, peut-être ⁴... », parce qu'elle ne sait pas si elle en recevra le don ; ce « peut-être » n'est pas du dédain mais de l'angoisse.

Et elle conçoit l'amour dans toute sa plénitude ; elle ne le réduit pas à une sèche spiritualité. Marie a trop passionnément aimé la vie, elle a évoqué avec une trop heureuse sensualité le frémissement des êtres vivants ⁵ pour avoir refusé le « contact avec le monde matériel ⁶ » ; la musicienne qui était en elle est restée trop sensible

1. *Journal*, t. I, p. 70.

2. *Ibid.*, p. 73.

3. *Ibid.*, p. 74.

4. *Ibid.*, t. II, p. 136.

5. Voir plus haut, chap. III, p. 44.

6. Adlous Huxley, *Contrepoint*, t. II, p. 258. A noter dans ce livre (pp. 258-259) la curieuse discussion qui oppose le spiritualisme aride des premières années du siècle, résumé dans le « programme » de Marie Lenéru (*Journal*, t. II, p. 136), aux vues plus matérialistes de l'après-guerre, exposées par le célèbre romancier D. H. Lawrence sous le nom fictif de Rampion. En réalité, Marie Lenéru ne va ni à l'un ni à l'autre de ces extrêmes : sa doctrine, si doctrine il y a, est plutôt un élégant « nietzschéisme platonisé », suivant l'expression originale employée par M^{me} Mary Duclaux. (Entretien avec nous-même).

à l'harmonie du mouvement. — « Je marcherais... à côté d'un homme spirituel et élégant comme moi... Double rire, nos grandes tailles se secouent par le chemin comme un balancé de quadrille¹ » — pour avoir pu échapper au « réseau sensuel des sympathies physiques² » et à l'affinité toute puissante du rythme : « je me représente l'amour comme une concordance exceptionnelle du mouvement, le miracle de l'étoile double³. »

Mais la solitaire qu'elle est se laisse toucher avant tout par l'intimité quotidienne du mariage, la présence proche et constante d'un être qui viendrait enfin rompre son soliloque glacé⁴. La légère inquiétude de « *la plus seule* » Marie devant « cette assistance au sommeil qui est le plus grand abandon⁵ », sa préférence tenace d'une solitude qui est nécessaire pour « garder la belle tension vitale des rapports⁶ », ne résistent pas, en définitive, à cet attrait de la vie commune.

L'aristocrate, la mondaine ont été tout aussi vivement séduites par la portée sociale du mariage. La féminité de Marie, sensible aux hommages, a vite remarqué la considération qui suit une femme placée sous l'escorte masculine et, à voir combien « il est délicieux de passer en public avec un être... de votre race et de votre allure⁷ », elle a la nostalgie d'un appui viril.

Si le mariage ne doit pas s'offrir à elle sous la forme de l'union la plus parfaite, dans l'association sélectionnée des intelligences, des goûts et des cœurs, cette fille hautaine avoue : « Toutes les concessions que je pourrais obtenir de moi, je crois qu'il serait bien de les faire. Je

1. *Journal*, t. I, p. 115.

2. *Ibid.*, p. 126.

3. *Ibid.*, t. II, p. 139.

4. *Ibid.*, p. 277 (à 36 ans).

5. *Ibid.*, p. 206.

6. *Ibid.*, p. 222.

7. *Ibid.*, t. I, p. 126.

ne voudrais pas mourir non mariée¹ ». Et, avec une implacable franchise, elle fait le procès du célibat, dont les « avantages... ne s'expriment que par des négations... Il est supportable parce qu'en définitive... tout l'est, mais c'est avec la mort une grande mélancolie². » Pour y échapper, c'est à son cœur que Marie demanderait les concessions, c'est le sentiment qu'elle sacrifierait à la pensée, car son âme éprise de transcendances ne peut se résigner à la médiocrité d'un entraînement banal. Elle se consolerait d'éliminer le beau mariage d'inclination, en allant soit à un mariage de convenances, soit à un mariage d'argent ou d'ambition, soit même à un mariage de dévouement³. Le premier flatterait son goût de l'élégance et elle admet volontiers l'union entre « mortels chic, fiers l'un de l'autre, assez raffinés pour tout sauver de leur vie par l'intelligence de la mort⁴ ». Dans le deuxième, elle vengerait les renoncements de son cœur par toutes les exigences de fortune, de luxe ou d'ambition ; et après tout, à mieux l'examiner, hors des préjugés ordinaires, le mariage d'argent lui semble « relever d'une esthétique d'un ordre plus élevé que le mariage d'amour⁵ » ; il permet « une vie distinguée, généreuse et influente, ce qui est plus beau... qu'une existence vulgairement heureuse⁶ ».

Le mariage de dévouement⁷ correspond à sa tendance au sacrifice ; il a sa noblesse plus humble, mais non moins active, et, à y rêver, Marie se souvient de la petite fille d'autrefois, si avide de sainteté...

Seulement, elle sent avec amertume que le bonheur,

1. *Journal*, t. II, p. 196.

2. *Ibid.*, p. 197.

3. *Ibid.*, p. 196.

4. *Ibid.*, p. 232 ; « chic » sans s dans l'édition.

5. *Ibid.*, t. I, p. 70.

6. *Ibid.*, p. 127. Voir *Les Lutteurs*.

7. Voir *le Bonheur des autres*.

si réduit soit-il, elle doit l'acheter durement, au prix d'un effort constant. Tout la pousse vers un intellectualisme désespéré : elle a besoin de l'éclat d'un talent qui rejette dans l'ombre son infériorité physique et donne au moins « la mesure de ce qu'elle valait en amour ¹ ».

La défaillance est trop humaine pour ne pas venir à certaines heures. Marie se lasse de cette tension pénible de tout son être ; elle voudrait ne plus compromettre dans le travail sa beauté précieuse et éphémère, autre arme combien plus féminine !

Sa jalousie se meurtrit à l'image de celle qu'elle devait être, qu'elle aurait été, sans l'épreuve irrémédiable : à celle-ci, le bonheur serait venu tout naturellement, comme un beau fruit mûr qui tombe dans la coupe des mains tendues. Elle « ferme les yeux » et se voit « simple, sans désirs » reprenant « à bord son rang de fille de France », s'éveillant chaque matin « au sifflet des canonnières, à l'ébranlement des salves ² », jouissant d'une paix calme et profonde, avec, autour d'elle, la chanson des enfants, le va-et-vient des matelots, des visites, et devant elle, le spectacle de la mer, de la rade, de la côte.

Mais elle calme vite son imagination enfiévrée... dans la froide lucidité de sa raison et de son expérience : elle s'en rend compte, la « vie normale », pour elle, c'est « l'inaccessible ³ » :

« Ils ne comprennent pas encore que je ne suis pas une femme. Moi seule peut-être arrive à réaliser la notion de l'impossible. Greggh m'a dit une fois : « Tout vous viendra ». A la condition que je fasse la moitié du chemin, oui, que ce soit moi qui aille à tout, à la condition que ce soit moi qui triomphe de la barrière physique, oui. Si charmante, si émouvante que je puisse être, quel que soit le prestige de « la gloire », nul ne fera l'effraction des circonstances — je ne parle pas des avances grossières et

1. *Journal*, t. II, p. 275.

2. *Ibid.*, pp. 240 et 241.

3. *Ibid.*, p. 254.

banales des inconnus. — Je l'ai très bien senti, on est curieux de moi, mais la paresse et la timidité sont deux obstacles insurmontables. Aussi je me demande si cela vaudrait que je me donne plus de peine que les autres, si l'effort déchirant que j'ai à fournir ne me séparerait pas à jamais de ceux qui m'auront laissée le donner seule... A quoi bon préparer à un homme la femme que je peux être, aurais-je cette incroyable humilité de l'appeler à la victoire, alors qu'on me laisse aujourd'hui me débattre dans l'impossible et les tours de force ?¹ »

Ce cri découragé, un des plus poignants du *Journal*, n'est pas cependant l'expression définitive du sentiment de la « *plus seule* » Marie.

A se pencher sans cesse sur son âme, elle a été prise au charme un peu dangereux du narcissisme ; elle a appris trop cruellement à se passer des autres et à ne compter que sur elle-même : « Ce passé effrayant..., il m'a tant travaillé le cœur, il m'a faite si forte, si libre et si sincère que, malgré ce grand appel que nous ne vaincrons jamais, je ne sais plus si je pourrais me livrer, ô amour, me confier tout entière à vous² ».

Les années de guerre, en apportant à Marie l'émotion d'une souffrance universelle et une activité extérieure qu'elle n'avait jamais connue, détournent sa pensée de ce débat douloureux où, successivement, elle espère l'amour, en désespère, le redoute. Mais à l'heure des victoires décisives qui apportent dans leur vol l'espérance de la paix, elle se préoccupe déjà de savoir quelle sera la part de l'amour dans « un monde de héros. Sera-t-il plus facile d'y aimer après qu'avant ?³ »

N'est-il pas symbolique de voir le *Journal* se clore sur cette interrogation pleine d'angoisse passionnée :

« O mystère profond de la personne qui obtenez les grandes

1. *Journal*, t. II, pp. 284-285.

2. *Ibid.*, p. 303.

3. *Ibid.*, p. 351 (1^{er} août 1918).

amours, qui les obtenez de ceux qui les donnent, les exigeants, les difficiles, les implacables, en quoi résidez-vous donc ?

« Valeur personnelle, nous réclamons le caractère alors que vous êtes esprit, serait-ce que nous réclamons l'esprit quand vous êtes caractère ?

« Conclusion : si j'aime ce héros et non pas celui-là, ce sera pour une nuance en lui qui était là avant l'héroïsme, et je ne parle pas de l'amour aveugle, mais de l'amour-amitié, de l'amour-estime, de l'amour-reddition morale. O mystère de la personne. O *Altitudo* !...¹ ».

La mort brutale a peut-être frustré de la revanche suprême cette vie qui a brûlé, solitaire, en une flamme très droite, très pure.

1. *Journal*, t. II, p. 351.

CHAPITRE IX

APRÈS LA MORT DE MARIE

A. — *Les pièces représentées.*

LA « PAIX » A L'ODÉON (1921). — LA REPRISE DES « AFFRANCHIS » A LA COMÉDIE-FRANÇAISE (1927).

La disparition de Marie Lenéru abandonnait à la mère et aux amis fidèles le soin de réaliser son vœu ultime, la représentation de *la Paix*, et de faire consacrer officiellement *les Affranchis*, son chef-d'œuvre.

En 1919, Léon Blum et Henry Marx adressent *la Paix*¹ à M. Paul Gavault qui la lit et la reçoit avec empressement. La dernière œuvre de Marie sera ainsi jouée sur ce même théâtre de l'Odéon qui avait vu la gloire des *Affranchis*. Mais plus d'un an s'écoule encore avant la représentation et recule fâcheusement *la Paix* dans le passé. Depuis l'armistice, le public avait vu le Congrès de Versailles, la signature des traités et la création d'une Société des Nations. Écrite avant la fin de la guerre, la pièce témoignait alors d'une prescience si extraordinaire de ces événements futurs que certains journaux²

1. Voir plus haut l'analyse de la pièce, pp. 159-166.

2. Le *Petit Parisien*, A. Aderer, 13 fév. 1921.

ne craignirent pas d'affirmer qu'elle avait été conçue depuis l'armistice. C'était ignorer un peu trop grossièrement la date de la mort de Marie Lenéru (23 septembre 1918). Jouée après la guerre et après deux années de paix, elle est dépouillée de son caractère divinatoire.

Le jour de la répétition générale, le 11 février 1921, en soirée¹, on pouvait distinguer, parmi ceux qui se pressaient dans la salle de l'Odéon : Léon Blum, Henry Marx, E. Fabre, Jeanne Catulle Mendès, Aurel, M^{me} Robert de Beauplan, Colette, André de Fouquières « en smoking et cape anglaise..., Antoine qui clame : « elle a raison, Marie Lenéru, il faut répéter ces choses-là !² »

Les critiques ne sont pas moins nombreux que les amis : A. Brisson, P. Souday, R. de Flers, Fréjaville, Massard, Nozière, Descaves, M. Zamacois, Georges Pioch que « les enthousiasmes guerriers de certains personnages de la pièce semblent faire cruellement souffrir³ », etc...

La noble ardeur de Marie Lenéru n'a pas eu le spectacle attristant de l'indifférence trop polie qui déjà ensevelissait dans l'oubli tout un passé d'héroïsme et s'adres-

1. Il y a eu huit représentations (voir *Livre de bord à l'Odéon*) :

Samedi 12 février 1921 (matinée) :	Recette	7.013 fr. 50
Samedi 12 février 1921 (soirée).....		6.454 fr. 40
Dimanche 14 février 1921 (matinée).....		7.224 fr. 90
Mardi 15 février 1921 (soirée).....		6.909 fr. 65
Jeudi 17 février 1921 (soirée).....		5.261 fr. 80
Samedi 19 février 1921 (matinée).....		5.798 fr. 90

(Ce jour-là des manifestations isolées et discrètes se produisent dans la salle).

Jeudi 24 février 1921 (soirée).....		6.771 fr. 95
-------------------------------------	--	--------------

(A la fin du III^e acte, au moment où Delisle donne à Jean des détails sur la mort de son frère, une spectatrice a été prise d'une attaque de nerfs, d'ailleurs bientôt calmée).

Vendredi 11 mars 1921 (soirée).....		4.169 fr. 95
-------------------------------------	--	--------------

2. D. de C. (Davin de Champclos), *Comœdia*, 14 fév. 1921.

3. *Ibid.*

sait peut-être encore plus à la guerre qu'à *la Paix*. La pièce est accueillie avec « une déférente sympathie ¹ » et quelque froideur. Seuls, les amis de Marie écoutent avec une émotion recueillie les paroles qu'elle semble lancer par delà la mort. La presse, si elle est unanime à s'incliner devant la *sincérité* d'une éloquence douloureuse, n'en déclare pas moins la pièce « manquée ² ». Ses critiques, que le respect retient cette fois dans une juste mesure, vont seulement à la facture : *la Paix* est « un plaidoyer ardent et gauche ³ », où « l'intérêt dramatique est un peu négligé ⁴ ». Seule, « la grande générosité de la pensée ⁵ » a sauvé une pièce qui est « sans action ⁶ ... », qui a le tort de traiter « une question insoluble..., le théâtre n'est pas une tribune ⁷ ».

Mais, quoi qu'on pense de cette œuvre, on ne peut se défendre d'une forte émotion devant la chaleur d'âme qu'elle révèle ⁸ », ni d'une admiration justifiée pour le dialogue, d'une « haute tenue ⁹ », « d'une densité et d'un mouvement uniques ¹⁰ » ; et la pensée de Marie Lenéru réussit quand même à s'imposer dans un succès général d'estime.

L'interprétation est « à la hauteur de l'œuvre ¹¹ » ; elle est jugée « bonne ¹² », « intelligente et zélée ¹³ », malgré la mauvaise émission des voix dans un vaisseau d'une

1. Adolphe Brisson, *le Temps*, 14 fév. 1921.

2. Ch. Méré, *Excelsior*, 13 fév. 1921 ; R. de Flers, *le Gaulois*, 21 fév. 1921.

3. Ed. Sée, *l'Œuvre*, 13 fév. 1921.

4. A. Aderer, *le Petit Parisien*, *id.*

5. Guillot de Saix, *la France*, 19 fév. 1921.

6. Théo. Henry, *le Petit Marseillais*, 15 fév. 1921.

7. L. Schneider, *le Gaulois*, 14 fév. 1921.

8. Pierre Brisson, *Les Annales*, 27 fév. 1921.

9. G. de Pawlowski, *le Journal*, *id.*

10. R. Gignoux, *le Figaro*, 13 fév. 1921.

11. Antoine, *l'Information*, *id.*

12. Nozière, *l'Avenir*, *id.*

13. Adolphe Brisson, *le Temps* (art. cité).

ampleur redoutable¹. Une seule actrice semble avoir rompu l'harmonie de cet effort : Servièrès, dans le rôle difficile et capital de Lady Mabel subit « un échec² » ; on lui reproche surtout sa « mauvaise articulation³ » ; elle « psalmodie... son débit est sourd, haché, monotone⁴ ». Son jeu n'est pas meilleur : elle se montre « mélodramatique, insuffisante⁵ » ; ... « emphatique et factice⁶ » ; en dépit d'« une ardeur fiévreuse⁷ », elle manque d'allure et de féminité : elle se « croise les bras, a le corps courbé, les épaules rétrécies, le front penché vers le sol⁸ » ; au lieu d'inspirer l'amour, « elle paraît plus enflammée qu'émouvante..., et il y a quelque sécheresse, quelque brusquerie déclamatoire dans son apostolat⁹ ».

Par contre, en face de la combativité de Lady Mabel, accentuée avec une maladroite gaucherie, le général semble « trop débonnaire¹⁰ » : Vargas n'a peut-être pas l'air martial « qui aurait donné un accent plus fort à ses théories humanitaires¹¹ ».

Saillard, lui, est « simple, âpre, convaincu », et son « jeu châtié¹² » met en relief le personnage de Graham Moore.

Enfin, Paule Andral (M^{me} de Gestel), remporte un franc succès ; sur elle les éloges sont enthousiastes et d'un bel ensemble¹³. Il est vrai que son rôle de mère

1. G. Bourdon, *Comœdia*, 13 fév. 1921.

2. Ed. Sée, *l'Œuvre*, 13 fév. 1921.

3. H. Bidou, *le Journal des Débats*, 14 fév. 1921.

4. Ed. Sée (art. cité).

5. R. de Beauplan, *la Liberté*, 13 fév. 1921.

6. G. Rageot, *la Revue Bleue*, 19 fév. 1921.

7. Ed. Sée (art. cité).

8. G. Bourdon (art. cité).

9. *Ibid.*

10. Ch. Méré, *Excelsior*, 13 fév. 1921.

11. G. Bourdon (art. cité).

12. *Ibid.*

13. Ed. Sée, G. Bourdon, H. Bidou, R. de Flers, R. Berton, etc... (art. cités).

douloureuse était d'un effet sûr ; elle ne l'a pas moins traduit avec « une simplicité vivante » et, même quand elle garde le silence », elle émeut par la seule expression de son visage déchiré¹ ».

Dans ce grand débat idéologique, le décor et la mise en scène semblent avoir été reculés à l'arrière-plan ; aucune appréciation n'est à relever à ce sujet.

*
* *

Parlant des *Affranchis*, Adolphe Brisson avait écrit : « l'œuvre peut attendre, étant sûre de durer². » Elle a duré en effet, puisque la Comédie Française, après dix-sept années, l'a inscrite à son répertoire.

Dès 1925, à l'expiration du délai de quinze ans fixé par le règlement pour le dépôt à la Comédie-Française d'un ouvrage dramatique créé sur une autre scène, les amis de Marie Lenéru présentent *les Affranchis* au Comité de lecture³.

Henry Marx, remplaçant Léon Blum qui, appelé par une réunion politique, ne peut faire au Théâtre-Français qu'une courte apparition, lit la pièce et emporte les suffrages de l'administrateur et des sociétaires⁴. La reprise aura lieu le 17 octobre 1927.

C'était une épreuve redoutable. Depuis la guerre, le théâtre a sensiblement évolué : la suggestion a remplacé l'analyse ; le dialogue, allégé, s'est débarrassé de toute abstraction : le public « a perdu le goût des grands sujets et des hauts débats à la scène⁵. » Il ne veut plus faire l'effort de méditer mais demande à être agréablement divertie par des productions faciles. Enfin, le sujet même

1. G. Bourdon (art. cité).

2. *Le Temps*, 9 déc. 1910.

3. Antoine, *le Journal*, 1^{er} nov. 1915.

4. *Idem*, *le Cri de Paris*, 8 nov. 1925.

5. *Idem*, *l'Information*, 24 oct. 1927.

des *Affranchis*¹ a vieilli et perdu de son originalité : l'intérêt suscité par la philosophie nietzschéenne s'est émoussé.

D'autre part, l'interprétation et la mise en scène, différentes de celles de 1910, ne semblent pas avoir servi la pièce. Antoine a écrit, en 1927, il a répété, depuis, que l'atmosphère de la Comédie-Française ne convenait pas à Marie Lenéru. « Vous l'aimez trop... vous voulez l'assassiner² », disait-il à ses amis, lors de la reprise.

Il faut reconnaître « que les personnages de Marie Lenéru discourent plus qu'ils n'agissent... et que, dans un noble dédain de tout ornement superflu, l'auteur n'a rien tenté pour éclairer et réchauffer cette sévère atmosphère. Il était donc indispensable d'accorder l'austérité de cette forme et un dialogue de beauté recherchée, avec le mouvement et la vie. Et voilà justement ce qui a manqué à l'interprétation de la Comédie-Française. Chacun des artistes, pris en soi, parut à sa place, à l'exception peut-être de M^{lle} Bretty, et pourtant l'audition fut celle d'un orchestre mal accordé dont le chef eût été absent... Dans une œuvre de ce ton, il eût été indispensable d'imposer un diapason général, et c'est justement la mission du metteur en scène³. » Or, cette mission fut précisément confiée à Alexandre, qui jouait aussi le rôle de Philippe. Et Antoine souligne « l'inconvénient de confier au même artiste, deux tâches si différentes⁴ ». Enfin, il ajoute que « l'intervention de Henry Marx a été une nouvelle cause de trouble. Le maniement des comédiens est un métier particulier, un art où peu d'auteurs excellent. Il y faut résoudre des problèmes délicats, des difficultés techniques et posséder une autorité indiscutable. H. Marx, qui admire profondément Marie Lenéru, a visiblement gêné les acteurs

1. Voir l'analyse de la pièce, chap. IV, pp. 82-90.

2. Inédit — mot rapporté par Antoine à nous-même, lors d'une entrevue qu'il a bien voulu nous accorder (mars 1930).

3. Antoine, *l'Information*, 24 oct. 1927.

4. *Ibidem*.

par trop d'explications, de commentaires, des conférences qu'il affectionnait. Il en est résulté cette absence d'ensemble et des lenteurs qui ont noyé la pièce ¹. »

Antoine n'est pas le seul à accuser l'interprétation de la Comédie-Française. L'impartial Fortunat Strowski écrit aussi au sujet des acteurs : « c'est un contre-sens de les faire dogmatiser, prêcher et dissenter, alors qu'ils doutent, souffrent et cherchent ; contre-sens d'autant plus dangereux que la pièce, par elle-même, est abstraite et hors de la vie ; il aggrave donc ses défauts... Le seul ton qui convenait était celui de la méditation ou de la réflexion intérieure. M. Alexandre, M^{mes} Ventura et Weber n'ont pas su prendre ce ton ². »

Maintenant, les acteurs en particulier ? Dans la distribution de 1927 on retrouve un seul des noms qui figurèrent dans celle de 1910 ; celui de M^{lle} Ventura, la créatrice du rôle d'Hélène. Sur son compte, les jugements déconcertent par leurs contradictions ; d'abord la louange :

1. Antoine, *l'Information*, 24 oct. 1927 — En réponse à cet article d'Antoine, qui le mettait en cause, Henry Marx fit publier dans *l'Information* du 31 oct. 1927, la lettre suivante :

« Monsieur, vous reprochez ma présence à l'avant-scène où j'ai dirigé les études de l'œuvre avec René Alexandre, et vous parlez de digressions et de conférences interminables. Commerçage encore, puisque nul n'a pénétré dans la salle, selon mon désir. Mais vous avez, j'imagine, reçu quelqu'un que j'ai secoué pour le faire pétiller d'esprit, que j'ai navré dans sa pauvreté irrémédiable. Vous l'avez écouté, ravi, et voilà, Monsieur, la Vérité dite par un homme qui ne ment pas.

Votre ignorance de moi se doit quelque prudence. J'ai étudié l'esthétique dramatique dans un sens qui manque à vos chroniques ; je l'ai enseignée à la manière d'un maître de conférences auprès du plus éminent professeur à la Sorbonne, maître en ces choses.

Les interprètes se sont soumis à mes exigences dévotieuses avec une courtoisie émouvante et d'aucuns se sont réjouis de notre collaboration...

... Je dégage complètement la responsabilité des artistes, que j'ai guidés minutieusement. »

A la suite de quoi, Antoine conclut : « Malgré tout cela, les *Affranchis* n'ont pas été accueillis comme jadis à l'Odéon. »

2. *Paris-Midi*, 18 oct. 1927.

« pleine de feu concentré, parlante de visage et d'âme ¹... d'une sensibilité exaspérée, douloureuse, aux accents parfois irrésistiblement pathétiques » ². Mais les réserves, d'une précision plus détaillée, laissent penser qu'en définitive l'actrice avait été meilleure pour ses débuts : « M^{lle} Ventura... ne nous a pas redonné l'impression de jadis, où elle parut, dans ce même rôle, intelligente, cérébrale et sourdement passionnée ; elle est atteinte de la maladie de la maison... sa diction est ralentie, avec un effort fatigant vers le ton noble... elle n'a retrouvé son action ancienne que vers le dénouement ³. » Ou encore : « Cette fois elle dénature le personnage, le rend méconnaissable et antipathique. Dure, hautaine, dans les passages de force du troisième acte, qu'elle joue avec rudesse et méchanceté, elle pleurniche ensuite selon son habitude. ... Ses réelles qualités sont annihilées par un procédé qui plaît, puis fatigue ⁴. » Elle-même disait à Antoine : « Je ne m'y retrouve plus ⁵. »

Le rôle de l'abbesse est tenu par M^{me} Segond-Weber (détail curieux à noter, car généralement, au théâtre, ce sont les cadets qui reprennent les rôles créés par leurs aînés). Selon l'avis d'Antoine, « elle en a trop fait ! déjà sa gravité naturelle, son noble masque et sa haute prestance suffisaient à camper le personnage sans qu'il fût nécessaire d'en accentuer le style ⁶. » On lui reproche ailleurs de manquer « de simplicité, d'être trop majestueuse et pas assez vivante ⁷. » Elle paraît surtout moins féminine que Gilda Darchy, et on regrette qu'elle ne sache pas laisser transpercer sous le rôle de l'abbesse, « l'élégance et les

1. J. Catulle-Mendès, *la Presse*, 19 oct. 1927.

2. G. Pioch, *la Volonté*, 19 oct. 1927.

3. Antoine, *l'Information*, 24 oct. 1927.

4. E. Mas, *le Petit Bleu*, 17 oct. 1927.

5. Mot cité par Antoine à nous-même.

6. *L'Information*, 24 oct. 1927.

7. Jean Courtade, *la Renaissance*, 29 oct. 1927.

ardeurs » de la jeune fille d'autrefois ¹. Faut-il penser que le rôle n'était pas à sa mesure ? « Elle croit être une Agrippine et parler en vers ² ». Par contre un autre critique affirme : « C'est une admirable tragédienne, qui sait s'assouplir à des personnages de comédie, qui réclament une ampleur que, seule, peut donner une artiste façonnée par le commerce des tragiques ³. »

Alexandre est un Philippe Alquier qui n'a rien du professeur, sa carrure athlétique est d'un attrait physique qui n'aurait pas dû entrer en jeu parce qu'il jure avec « l'élan purement psychique d'Hélène ⁴. » Et puis, « il se porte trop bien pour être en proie aux affres de la pensée ⁵ » ; il joue avec « une gravité compassée ⁶ » ; il a de l'autorité, mais manque de chaleur ; bref, il ne paraît guère un intellectuel passionné.

L'interprétation, plus aisée, des autres rôles, fut généralement approuvée.

M^{lle} Romée (M^{lle} Duret) est excellente, et traduit merveilleusement « l'intelligence aiguë, la volonté frémissante ⁷ » du personnage ; elle n'a qu'un défaut ; elle est beaucoup trop jolie pour qu'on admette le refus de Philippe. Elle est peut-être aussi de manières trop hardies : elle accentue trop l'offre d'elle-même qu'elle fait à Philippe en s'asseyant sur son bureau au premier acte ⁸.

M^{lle} Bretty est naturelle ⁹, reposante ¹⁰, remarquable de sensibilité ¹¹ ; Antoine est le seul à trouver que ce fut une

1. *Aux Écoutes*, 22 oct. 1927.

2. Le Cardonnel, *le Journal*, 25 oct. 1927.

3. E. Mas, *le Petit Bleu*, 18 oct. 1927.

4. J. May, *Chantecler*, 5 nov. 1927.

5. Le Cardonnel (art. cité).

6. L. Schneider, *le Gaulois*, 18 oct. 1927.

7. Antoine, *l'Information*, 24 oct. 1927.

8. J. May, *Chantecler*, 5 nov. 1927.

9. L. Schneider, *le Gaulois*, 18 oct. 1927.

10. Le Cardonnel, *le Journal*, 25 oct. 1927.

11. J. May, *Chantecler*, 5 nov. 1927.

erreur absolue de lui donner le rôle de Marthe : « Son physique clair et simple, sa voix blanche, ne pouvaient servir l'ardeur du personnage dans les scènes de jalousie ¹. »

Gabrielle Robinne est « la parfaite réalisation physique » de M^{me} Spire ; sa « beauté impassible est humanisée d'une grâce souriante » ².

Maurice Donneaud et André Bacqué, dans les rôles de Massalsky et de Réal, sont également « fort bons » ³.

En somme, l'impression est que les acteurs se sont efforcés de servir une œuvre difficile, mais qu'ils ont paru « hésitants ou gênés dans des personnages dont ils ne sentaient pas très bien eux-mêmes la réalité vivante ou intellectuelle ⁴. »

La mise en scène ne fait qu'aggraver cette impression de malaise ; la voix roulait dans un décor immense, « alors qu'il eût fallu de l'intimité pour des confidences douloureuses et pathétiques, pour des débats d'âme ⁵ » ; « une mise en scène différente aurait pu humaniser le drame ⁶ », et ces pièces d'apparat ne conviennent guère à un logement modeste de professeur ; elles rappellent plutôt « des appartements de ministère d'Instruction publique ⁷. »

Pour comble, le jour même de la répétition générale, le samedi 17 octobre 1927, d'autres pièces viennent alourdir le programme. Le spectacle dure cinq heures ⁸ ; on débute par le *Pain de ménage*, comédie en un acte, en prose, de Jules Renard, et on termine par *La Vieille maman*, pièce en 1 acte, 3 tableaux, de Sir John Barrie, adaptée par Fernand Nozière. *Les Affranchis* sont intercalés et comme

1. Antoine, *l'Information*, 24 oct. 1927.

2. *Ibidem*.

3. E. Mas, *le Petit Bleu*, 17 oct. 1927.

4. G. Boissy, *Comœdia*, 18 oct. 1927.

5. F. Strowski, *Paris-Midi*, 18 oct. 1927.

6. Le Cardonnel, *le Journal*, 25 oct. 1927.

7. *Ibidem*.

8. *L'Intransigeant*, 19 oct. 1927.

étouffés entre ces deux œuvres qui détournent bien mal à propos l'attention du public, et fatiguent son effort de compréhension¹.

Et puis, ne faut-il pas faire intervenir ici un élément d'ordre psychologique qui a eu peut-être son importance ? l'auteur était absent, irrémédiablement ; seule, une baignoire fleurie et désespérément vide en ce jour de glorieuse consécration, rappelait le souvenir de la disparue. La magie d'une présence n'opérait plus, la curiosité qu'avait inspirée une personnalité si émouvante dans son infortune était émuissée, et, dans la salle, il n'y avait pas, il ne pouvait y avoir cette « électricité » spirituelle d'où naissent les grands enthousiasmes.

Il n'est donc pas étonnant de trouver la presse de 1927 plus sévère, moins chaleureuse que celle de 1910 ; mais l'ardeur même des critiques et la diversité des jugements prouvent l'intérêt qu'inspirait encore, après dix-sept ans, la pièce de Marie Lenéru. Seules les œuvres banales sont accueillies avec indifférence.

1. Le même programme sera affiché le jour de la première (17 oct., en soirée) et légèrement modifié aux représentations suivantes. *Les Affranchis* ont été joués une dizaine de fois. Les recettes, dont le détail suit, ont bénéficié du grand succès de *La Vieille Maman* et de son interprète, Berthe Bovy :

17 octobre 1927 avec <i>La Vieille Maman</i> et <i>Le Pain de Ménage</i>	Recette	5.194 fr. 25
19 octobre 1927, <i>id.</i> , et une scène de <i>Démocrète</i> (Regnard)	Recette	9.105 fr. 95
22 octobre 1927, <i>id.</i>		17.197 fr. 50
28 octobre 1927, <i>id.</i>		12.724 fr. 75
Ab. 1 ^{er} novembre 1927, <i>id.</i>		25.102 fr. 75
Ab. 3 novembre 1927, <i>id.</i>		23.622 fr. 50
Ab. 8 novembre 1927, <i>id.</i>		23.328 fr.
Ab. 10 novembre 1927, <i>id.</i>		23.837 fr. 75
23 novembre 1927, <i>id.</i> , avec <i>Le Passant</i>		11.045 fr.
11 décembre avec <i>La Vieille Maman</i> et une scène de <i>Démocrète</i>		19.213 fr.

(Ab. : soirée d'abonnement où les recettes sont toujours plus fortes que les autres jours).

Voici les jugements les plus rigoureux, souvent tempérés d'ailleurs d'un juste hommage à la personnalité de l'auteur : Marie Lenéru est « digne d'admiration et de pitié, mais son œuvre est ennuyeuse ¹ ». Est-ce parce que la pièce « a vieilli... qu'elle n'intéresse plus ² ? » On lui fait cependant les mêmes reproches qu'autrefois : elle est « bien confuse et décevante *malgré* quelques éclairs de noble pensée ³ », « Les héros ne sont pas de ceux que mènent la passion et l'instinct ; ils ne respirent que l'intelligence, le contrôle de soi-même et le scrupule à un degré surhumain. Ce sont des abstractions... C'est un ouvrage sans chaleur ⁴. »

Une seule critique nouvelle est à relever : « Marie Lenéru aurait dû faire parler chaque personnage selon sa qualité... Au lieu d'oppositions fécondes, l'auteur a attribué à chaque antagoniste un parler riche ou abondant tour à tour les abstractions et les images ; d'où l'impression d'une suite de thèses contradictoires ⁵. »

Surtout, « le point de vue a changé depuis la guerre : nous sommes plus simples et les personnages des *Affranchis* paraissent artificiels ⁶ » ; ils sont « des monstres de verbalisme ⁷. »

D'autres articles indiquent nettement la déception : « la reprise à laquelle on vient de nous convier servira peu *la mémoire de Marie Lenéru*. La pièce apparaît aujourd'hui avec ses graves faiblesses : elle développe un débat purement spéculatif... les personnages sont sans palpitations humaines ⁸... » ; « le défaut est dans l'œuvre même... dans

1. Franc-Nohain, *l'Écho de Paris*, 19 oct. 1927.

2. Jean Maréze, *le Soir*, *id.*

3. Ed. Sée, *l'Œuvre*, *id.*

4. L. Descaves, *l'Intransigeant*, *id.*

5. P. Reboux, *Paris-Soir*, *id.*

6. Jean Courtade, *la Renaissance*, 29 oct. 1927.

7. Gérard Bauer, *les Annales*, 15 nov. 1927.

8. P. Brisson, *le Temps*, 19 oct. 1927.

l'in vraisemblance des personnages... dans la gêne d'un langage abstrait qui exige du public une attention soutenue¹. »

Paul Souday est encore plus sévère : *Les Affranchis* sont une « pièce à prétentions philosophiques, mais superficielle et primaire ». Il découvre en Marie Lenéru « les tendances les plus conservatrices. Elle dépasse même F. de Curel par l'ardeur du son traditionnalisme social et religieux, car de Curel au moins donne la parole aux opinions diverses, il est plus impartial. Au contraire, Marie Lenéru trace une caricature indigne de Philippe Alquier, champion de toutes les libertés... Ainsi Marie Lenéru a plaidé contre l'amour pour la fidélité conjugale et l'indissolubilité du mariage². »

Voilà, il faut en convenir, une conclusion assez inattendue et injuste. Mais la critique est sujette à erreur ; et ces jugements défavorables ne sont pas unanimes. En effet. « Qu'est-ce qu'un chef-d'œuvre ? (écrit G. d'Houville). Il peut être ennuyeux, il peut être incompris, il peut être démodé et chef-d'œuvre il reste. Encore un quart de siècle et qui sait si cette pièce n'apparaîtra pas comme étonnamment représentative d'un moment des mœurs et des cœurs³. » Tout au moins, si « la pièce n'est pas un chef-d'œuvre, elle est loin d'être négligeable⁴ » ; on n'en peut méconnaître en effet « la noblesse ni l'altière beauté⁵ », et, si les uns la trouvent ennuyeuse et froide, les autres la jugent « profondément émouvante⁶ » ; c'est même une œuvre « rare, extraordinaire..., pleine de pensées..., qui élève⁷ »... « aux idées et au langage d'une force peu commune..., d'une concentration et d'une tension de pensée

1. G. Boissy, *Comœdia*, 19 oct. 1927.

2. *Revue de Paris*, 1^{er} nov. 1927.

3. *Le Figaro*, 24 oct. 1927.

4. Le Cardonnel, *le Journal*, 19 oct. 1927.

5. L. Schneider, *le Gaulois*, 18 oct. 1927.

6. *Ibidem*.

7. G. Pioch, *la Volonté*, 19 oct. 1927.

exceptionnelles¹ », qui mérite que le grand public fasse un effort pour la comprendre.

En 1910, *les Affranchis* étaient une pièce d'avant-garde ; en 1927, ils se maintiennent dans le mouvement par « des dons d'énergie, une audace à traiter largement un grand conflit psychologique, une belle probité² ». Ceux qui les ont applaudis autrefois y retrouvent les mêmes raisons de proclamer leur admiration ; un article vibrant d'éloges semble ressusciter les enthousiasmes de jadis : « Quelle ampleur ! quelle élévation ! quelle montée d'intérêt et de passion jusqu'au troisième acte, qui, lui-même, monte plus haut encore ! Quelle noblesse dans l'expression ! quelle « classe » dans les sentiments. Et comme les personnages vivent d'un cœur vrai, d'une âme humaine³ ! » Ainsi « l'on comprend l'impression que fit cette œuvre, riche de méditation, quand elle fut donnée pour la première fois⁴. »

1. J. Prudhomme, *le Matin*, 19 oct. 1927.

2. P. Veber, *le Petit Journal*, *id.*

3. P. Reboux, *Paris-Soir*, *id.*

4. P. Ginisty, *le Petit Parisien*, *id.*

CHAPITRE X

APRÈS LA MORT DE MARIE

B. — *Les pièces non jouées.*

« LES LUTTEURS ». — « LA MAISON SUR LE ROC ». — « LE BONHEUR DES AUTRES ». — « LE MAHDI ».

Avec *La Paix*, Marie Lenéru laissait aussi quatre pièces qui n'ont jamais été jouées et dont une seule, *Le Mahdi*, est encore inédite. Les trois premières ont été successivement publiées dans les dix années qui ont suivi sa mort. Ce sont : *Le Bonheur des autres* (1925), *La Maison sur le roc* (1927), *Les Lutteurs* (1928), mais l'ordre dans lequel elles ont été écrites — indiqué par Marie Lenéru elle-même dans son *Journal*¹ — est justement l'ordre inverse de leur publication.

Les Lutteurs, écrits après *les Affranchis*, ont été pensés avant, puisqu'ils sont l'adaptation à la scène de la première œuvre d'imagination de Marie, un roman qui n'a jamais vu le jour². Comme *les Affranchis*, avec plus d'intransi-

1. *Journal*, t. II, p. 297.

2. Voir plus haut, chap. IV, p. 65. Devant l'accueil chaleureux que Mendès avait réservé aux *Affranchis*, Marie avait renouvelé les tentatives pour faire éditer son roman sous le patronage du maître. Dans une lettre du 2 janvier 1908 (*Revue Mondiale*, sept.-oct. 1927, *Le noviciat littéraire de Marie Lenéru*) adressée à Catulle Mendès,

geance encore, ils sont l'expression de son *individualisme*, de son culte de l'intelligence.

La pièce pose le problème du développement de la personnalité, du droit de l'individu à se réaliser pleinement, à ne rien sacrifier de l'ambition qui « est la vie même ¹ ». Elle se déroule dans une atmosphère de sécheresse et d'élégance où vibre le mépris passionné de toute médiocrité. On y retrouve, transposées du Journal à la scène, les idées de Marie sur l'argent, le luxe, la vie large, tous ses instincts, tous ses goûts d'aristocrate ².

Les personnages sont, du côté masculin, des manières de surhommes : intelligence vigoureuse, ambition consciente et opiniâtre, volonté implacable ; en eux le sentiment, aisément dominé, ne subsiste que pour donner à ces âmes raffinées la dernière touche, qui les achève en élégance. Tels apparaissent, avec des nuances diverses : Chauliac, le ministre — qui, ayant su attendre son heure, a été « désintéressé... comme ceux qui veulent tout prendre à la fois ² » et « dispose » aujourd'hui d'une « vie intégrale, vivant, pensant et voulant pour les autres ³ » ; Ferrier, le publiciste, influent par son talent certes, mais non moins par les six millions que sa très jolie femme lui a apportés en dot ; Lamarque enfin, le héros de la pièce, jeune encore et sans fortune, mais qui déjà est en puissance ce que les deux autres ont réalisé.

Les femmes, — des jeunes filles plutôt, — Alice de Ferré, Marthe Chassériau, ne sont pas moins ardentes à la lutte. Ambitieuses, de cette ambition particulière limitée à l'affaire du mariage, elles n'ignorent rien des difficultés que pré-

elle fait allusion à un roman qu'elle aurait soumis à son examen. Mendès le trouve inférieur aux *Affranchis*, mais le présente quand même à Fasquelle. L'éditeur refuse « très aimablement, très élogieusement, mais enfin *il dit non* ».

1. *Les Lutteurs*, acte II, sc. IV.

2. *Journal*, t. I, p. 70 et *les Lutteurs*, acte III, sc. VI.

3. *Les Lutteurs*, acte III, sc. VI.

sente l'entreprise pour une jeune fille pauvre, qui souhaite trouver à la fois l'homme de valeur dont sa fierté puisse se parer, et le grand établissement qui lui assurera le luxe et la primauté ! Chez elles, bien que refoulé, le sentiment subsiste, il est la plaie cachée, mais il ne doit pas faire dévier la rigidité de la ligne de conduite qu'on s'est imposée par orgueil, par dignité, par dévouement peut-être.

En face de cette jeunesse nietzschéenne, Marie Lenéru, dans son souci d'exposer toujours la thèse adverse, a groupé les sentimentaux et les timides : Mercié et Jeanne, couple d'amoureux étrangers à toute ambition, d'un détachement total en ce qui concerne leur avenir ; ils opposent à l'arrivisme des autres un culte exclusif de l'amour, cet « instinct qui perd les femmes de chambre et les collégiens ¹. » M^{me} Chassériau, la mère de Marthe, appartient à une génération où « le mariage d'amour *était* un luxe permis ² » ; elle apporte dans les affaires d'intérêt une indifférence qui va jusqu'à l'incurie ; sa fille lui paraît « raisonnable à faire frémir ³. »

Marthe Chassériau vit dans une société élégante et fortunée où sa mère, à peu près ruinée après la mort de son mari, a réussi à se maintenir ; mais l'existence des deux femmes devient chaque jour plus difficile ; Marthe a vingt-huit ans, le problème du mariage se pose pour elle avec acuité.

C'est une assez étrange fille, une « nature élevée », qui « n'a jamais aimé les futilités », qui « s'habille à merveille ⁴ », mais ne sait pas parler chiffons, une intelligence brillante dont la conversation attire et retient les esprits masculins les plus solides, mais une passionnée de flirt chez qui la coquetterie est une arme consciente : « Ah ! bienheureuse

1. *Les Lutteurs*, acte II, sc. IV.

2. *Ibidem*.

3. *Ibid.*, acte I, sc. VI.

4. *Ibid.*, acte I, sc. VI.

coquetterie, si je ne te possédais pas ¹ ! » Elle est prête aux dévouements les plus actifs — cinq heures de séance à la Croix-Rouge ne la rebutent pas — mais elle aime le luxe, les relations choisies, la très grande vie.

Depuis longtemps, elle connaît Stephen Lamarque. Celui-ci est lié avec des gens arrivés et qui l'estiment ; déjà secrétaire d'un ministre influent, candidat possible à un siège de député, il se sent « capable de faire rendre aux circonstances, le maximum qu'elles peuvent offrir ² », mais il sait aussi qu'une existence médiocre entraverait sa carrière et qu'un beau mariage doit servir son ambition.

Une communauté de goûts, des dons également brillants l'ont rapproché de Marthe ; qu'il s'agisse de discuter avec brio ou de danser dans les salons chics, ils sont des partenaires assortis. Mais en dépit de « l'amitié voluptueuse ³ » qui les lie, il n'a jamais sérieusement songé à prendre pour femme cette jeune fille pauvre.

Après des années de secret espoir où elle a « manqué des occasions ⁴ » de s'établir richement, Marthe pense qu'il est « temps d'en finir ⁵ ». Certes, elle a rêvé « comme toutes les femmes... d'un amour honnête et d'un mariage heureux ⁶ », mais Lamarque se dérobe et elle ne peut lui en vouloir, « les lois de l'équilibre » exigeant qu'un homme supérieur soit « presque infailliblement payé son prix ⁷ ». D'ailleurs, n'est-elle pas certaine qu'en l'épousant, elle empêcherait son ascension ? Et elle ne se voit pas « embourgeoisant, encombrant, annulant cette vie, qu'elle voudrait plus dominatrice et plus comblée que toutes les autres ⁸. »

1. *Les Lutteurs*, acte I, sc. IV.

2. *Ibid.*, sc. III.

3. *Ibidem*.

4. *Ibid.*, acte II, sc. III.

5. *Ibid.*, acte I, sc. II.

6. *Ibid.*, sc. VIII.

7. *Ibidem*.

8. *Ibidem*.

Ne pouvant « choisir le mari », elle veut au moins « choisir le mariage¹ ». Elle refuse les partis honorables mais médiocres qu'on lui propose dans son monde ; elle « aime encore mieux le mariage d'intérêt brutal et franc que l'amour d'occasion des arrangements de ce genre² ». Elle juge que cette vénalité ne la décline pas et lui laisse un rang dont elle exclura bientôt, avec une affectation de politesse distante, son amie Alice de Ferré, pour avoir « sauté le pas³ » en demandant au théâtre l'indépendance.

Et en dépit de sa mère, de ses amis, elle accepte d'épouser un riche Américain, Whitney Richard Rhodes, « le trust des huiles et pétroles⁴ ». Elle sera « une grande dame » et mènera une « vie brillante... influente », auprès d'un mari dont la « vulgarité saine » a « l'intelligence de cinquante millions⁵ ». Dans l'unique scène où il paraît, ce Whitney Rhodes ne semble pas justifier l'indignation de M^{me} Chassériau ; son attitude à l'égard de son orgueilleuse fiancée ne manque ni de crânerie, ni d'esprit, ni même, dans sa brutalité, d'une certaine allure.

Lamarque ressent vivement la perte de celle qu'il ne peut s'empêcher d'aimer, son amour-propre s'irrite à la pensée de la « terrible reddition⁶ » que Marthe accepte de sang-froid. Pour l'avoir, puisqu'elle est « une jeune fille », il se sent capable de renoncer à son ambition, à la politique, et d'aller modestement gagner de l'argent en « comptant des pains de sucre chez son beau-frère⁷ ».

Mais Marthe n'accepte pas : ambition, « mégalomanie », dureté de cœur acquise et voulue, amour épuré jusqu'au sacrifice, il y a de tout chez cette hautaine créature qui se

1. *Les Lutteurs*, acte I, sc. II.

2. *Ibid.*, sc. III.

3. *Ibid.*, acte II, sc. VI.

4. *Ibid.*, acte I, sc. VI.

5. *Ibidem*.

6. *Ibid.*, acte II, sc. III.

7. *Ibidem*.

console de se vendre en se vendant « très cher », mais qui refuse de mettre à Stephen les « chaînes » de sa pauvreté parce qu'elle « aime trop ses épaules arrogantes et sa taille droite et la chère insolence de sa tête levée ¹ ».

Cependant, Lamarque a envoyé sa démission à Chauliac, renoncé à sa candidature et accepté une situation dans l'industrie. Il attend la réponse de Marthe à l'annonce de ces événements et à la demande qu'il lui a faite, par lettre, d'être sa femme. En vain, Ferrier, dépêché par Chauliac, essaye de le faire revenir sur sa résolution : « Pour Dieu ! Lamarque, laissez le mariage de plaisir à l'instinct populaire, au gâtisme romantique de nos littérateurs ². »

M^{me} Chassériau, devinant ce qui se passe, vient s'assurer de la résolution de Lamarque, le remercier, l'encourager au besoin : « Stephen, mon cher enfant, je vous demande de sauver ma fille. Sauvez-la de l'abominable mariage qu'elle s'impose ³. » Enfin, c'est Marthe qui arrive chez Stephen, Marthe douloureuse et résolue. La scène entre les jeunes gens est belle, âpre, ardente. L'amour, la jalousie du mâle, l'ambition tôt réveillée de l'homme, avec la perspective d'une possession sans le mariage dans un avenir proche, se heurtent à l'amour plus généreux, à la chasteté instinctive, au renoncement de la femme. Dans l'affolement de la passion, c'est elle qui garde son calme, qui voit juste et met le doigt sur le point sensible : « Il n'y a qu'une alternative. Me voulez-vous toujours pour femme ? (*Une seconde de surprise chez le jeune homme.*) Ah ! déjà... Voyez comme l'autre projet vous avait consolé !

LAMARQUE. — Comment doutez-vous, Marthe, quand j'ai tout sacrifié ? je suis un *homme fini*, fini à vingt-huit ans, parce que je n'ai pu tolérer qu'un autre...

1. *Les Lutteurs*, acte II, sc. III.

2. *Ibid.*, acte III, sc. I.

3. *Ibid.*, sc. III (cette scène n'est pas séparée de la scène II dans l'édition Figuière).

MARTHE. — Enfin, voilà le cri du cœur¹ !

Et la jeune fille s'en va, laissant Stephen prostré, « la face contractée, méconnaissable »². Mais ce désespoir ne tiendra pas devant les flatteuses sollicitations de Chauliac. Très vite, Lamarque se laisse reprendre par l'ambiance, l'ardeur de la lutte, l'espoir d'être à trente ans au pouvoir, « au pouvoir avec *son* intelligence et *son* activité³ ».

Et la pièce se termine ironiquement sur la déclaration du jeune professeur Mercié, venu pour remercier Lamarque d'une nomination dans le midi qui bornera sa carrière mais assure son mariage : « Je suis bien heureux, mon cher, bien heureux⁴ ».

Les Lutteurs gardent encore une certaine actualité : ces jeunes gens très nouveau siècle, épris de succès plus que d'idéal, que connaissait déjà l'avant-guerre, l'après-guerre les a multipliés. En raison même de la vérité et du relief qu'à son ordinaire Marie Lenéru leur a donnés, les deux héros n'inspirent pas une sympathie sans mélange : chez Lamarque, l'intelligence et la distinction masquent assez mal un égoïsme jouisseur.

Marthe est plus complexe : cependant, malgré une qualité d'âme supérieure, elle apparaît trop souvent fière et dure, pétrie d'orgueil et de dédain, sans indulgence pour elle comme pour les autres. Mais tous deux *luttent* et souffrent à vouloir réprimer sans cesse leurs mouvements les plus spontanés ; leur effort même a sa grandeur pathétique qui atténue l'âpreté du débat et voile la vérité un peu cruelle de l'observation.

Sorte de « tragédie morale, brillante, pure, rigide et absolue comme une *auto* de Caldéron »⁵, la *Maison sur le*

1. *Les Lutteurs*, acte III, sc. V.

2. *Ibidem*.

3. *Ibid.*, acte III, sc. VI.

4. *Ibid.*, sc. VIII.

5. *La Maison sur le Roc*, Préface de Mary Duclaux, p. II.

Roc porte un titre symbolique. Un écrivain célèbre, Dangennes, demeuré longtemps sceptique et amoral, est arrivé à ce moment de l'âge mûr où l'on éprouve le besoin de contrôler sévèrement les conséquences de ses idées. Il s'est aperçu que le bonheur dans la famille — qui est pour lui la plus précieuse des réalités et la véritable raison de vivre — est lié à certains principes fondamentaux, et il a démontré cette solidarité dans son nouveau livre, au succès retentissant, *La Maison sur le roc*.

Quelle est cette vérité sur laquelle seule on peut bâtir ? C'est que l'individu doit se subordonner à la famille, à la nation, à l'ordre social. D'autre part, la morale humaine, sous peine d'être illusoire, doit s'accorder avec la loi de l'Univers, avec la Volonté suprême. Il faut donc respecter la tradition, qui est nécessaire à l'ordre, et la religion, sur qui est fondée la morale.

Dangennes va plus loin. Du respect, de la sympathie envers l'Église, il a cru devoir passer, dans son livre, à une déclaration publique de ralliement fondée, non pas sur la foi qu'il n'a pas encore, mais sur son admiration pour les effets bienfaisants de la religion, force précieuse de cohésion familiale et sociale, « liée à ses plus chers souvenirs ¹ ». « On s'étonne, dit-il, que Français et Latin... j'écoute les voix autoritaires qu'on entend dans le passé ! — Vous persuadent-elles, Monsieur ? » demande son disciple Fournier. — « En les suivant, je ne peux me tromper. » — Et, à la question anxieuse : « dans quel chemin nous engagez-vous ? » Dangennes, « élégant et strident », répond : « dans le chemin qui mène à Rome ² ! »

Dans ce chemin, sa femme et sa plus jeune fille Alexandrine vont aller beaucoup plus avant. Croyantes depuis longtemps, elles ont ardemment désiré la conversion de l'écrivain. En elles sommeillait un mysticisme qui se déve-

1. *La Maison sur le Roc*, Préface, p. IV.

2. *Ibid.*, acte I, sc. III.

loppe brusquement devant la nouvelle attitude de Dangennes. Quand il s'apercevra que l'idée religieuse poussée jusqu'au bout risque de détruire ce foyer qu'il voulait fonder sur le roc, il sera douloureusement ému, mais il ne renoncera pas à l'absolu de ses convictions, et il sacrifiera résolument à ses principes son bonheur et même en partie celui des siens.

D'abord, la rigidité de sa conception de la famille contribue à perdre sa fille aînée. Séparée d'un mari indigne dont elle a trois enfants, Julie de Hauranne s'est liée d'une vive amitié avec Michel Gautrey, qui n'a rien du séducteur banal. A l'un et à l'autre le mariage apparaît « comme la forme la plus noble, la plus parfaite que la vie puisse revêtir ¹. » Aussi demande-t-elle à son père, inquiet de leur intimité, de « tout faire rentrer dans l'ordre ² » par un divorce. Solution pour lui inadmissible ; Dangennes est convaincu que le divorce est déplorable — pour ceux qui paraissent en bénéficier, — pour les enfants déjà nés, (« quand trois enfants grandissent près d'un foyer, on ne l'emporte pas, ce foyer, dans un pli négligent de sa robe d'amoureuse ») ; — pour les enfants à venir (« tu ne peux plus apporter aux enfants de Gautrey la mère à laquelle ils avaient droit ») ². — Enfin, s'il n'est pas assez croyant pour invoquer la condamnation du divorce par l'Église, s'il ne peut « trancher dans les bonheurs humains » au nom du « bonheur éternel ³ », il sait gré à l'Église d'appuyer de son autorité une loi inéluctable, celle qui exige le sacrifice de la mère aux enfants. La religion intervient ici comme une alliée, un soutien de la conviction de Dangennes, un refuge, une consolation possible pour Julie, si ses enfants ne lui suffisent pas.

Cependant à sa rigueur s'associe une émouvante ten-

1. *La Maison sur le Roc*, acte I, sc. VII.

2. *Ibidem*.

3. *Ibidem*.

dresse paternelle. « Mon père — déclare Julie — me sacrifiera avec une résolution d'autant plus grande qu'il souffre presque autant que moi ¹. » — Elle-même est attachée passionnément et à son père et à son ami. Elle n'oublie pas non plus qu'elle est mère, mais elle croit que, « rajeunie de bonheur », elle serait à ses enfants « une compagne plus chérie ². » Cet épanouissement « dans l'ordre » lui étant refusé, elle obéira selon la lettre, mais de quelle singulière façon ! Il y a ici une des trouvailles de cette « pièce mystérieuse » dont F. de Curel « admirait la psychologie ³ ». Le père de Julie a affirmé qu'on doit être « la femme d'un seul homme ⁴. » Il ne s'est pas trompé, confie-t-elle à Gautrey : « J'éprouve une telle haine pour ce premier mariage, j'aurais tant, tant voulu vous arriver libre, pure de tous souvenirs. Il faut qu'il y ait là une loi, et quand on passe outre, une chose contre nature ⁵. » Ce regret de l'introuvable pureté première est comme un acquiescement indirect au mariage indissoluble ; elle renoncera donc à une révolte orgueilleuse ; n'est-il pas plus courageux « de sacrifier une partie de son bonheur à ce que l'on vénère autour de soi ? » Et ainsi, parce qu'il faut toujours « respecter le respect », elle n'étalera pas le scandale du divorce ; mais, ne pouvant pas vivre sans « la merveilleuse amitié de l'amour ⁶ », elle se donnera en toute simplicité, en toute humilité pourrait-on dire. Bref, par un sophisme d'obéissance, elle devient la maîtresse de l'homme qu'elle ne peut plus épouser. Mais son espoir de vivre « simplement, au jour le jour, sans héroïsme inutile, sans idéal préconçu ⁶ », sans sacrifier l'une à l'autre ses deux plus chères affections — son père et son ami — est déçu par l'intransigeance de Dangennes.

1. *La Maison sur le Roc*, acte II, sc. I.

2. *Ibid.*, acte I, sc. VII.

3. *Ibid.*, Préface, p. II.

4. *Ibid.*, acte II, sc. I.

5. *Ibidem*.

6. *Ibid.*, acte III, sc. III.

Avec une inflexible douceur, il lui annonce que, sans cesser de l'aimer, il s'impose de ne plus la voir : « tu n'achèteras pas ma complicité ¹. »

Dans ce premier conflit, il y a une opposition pathétique entre la fille passionnée qui se perd sans se rebeller et le père rigide mais tendre. Cependant, Dangennes va souffrir, par sa seconde fille, d'une souffrance plus cruelle encore, car, loin de lui désobéir, comme Julie, Alexandrine se borne à aller jusqu'au bout des principes paternels. Sa destinée se fixe dans des scènes sur lesquelles le projet de divorce de Julie a des répercussions habilement ménagées et cette double déception frappe le père coup sur coup.

Très tôt Alexandrine a été impuissante à croire au bonheur humain, et, au fond, à le vouloir. C'est là, et dans un idéal secret de dévouement et de sacrifice, qu'est le germe de sa vocation. Elle n'est ni « une toquée » ni « une exaltée » ; elle n'était « même pas bien dévote ² », mais depuis que son père s'est rapproché de l'Église, elle a voulu « connaître de mieux en mieux une religion qu'il admirait. » Après son dernier livre où l'« on *sentait* le bonheur si pauvre sans la foi, » elle a si profondément médité sur cette force spirituelle qu'elle la considère maintenant comme l'essentiel : « la foi prime tout ou n'est rien ³ ». Elle ne veut pas seulement admirer les héros chrétiens mais aussi les imiter. Ainsi se glisse peu à peu en elle l'idée de renoncer à son fiancé Fournier pour se dévouer uniquement à Dieu, et elle annonce à son père son intention de se faire carmélite. Après une brève escarmouche contre cette vocation qu'il croit peu solide, Dangennes renvoie Alexandrine à sa mère, mais celle-ci devient pour sa fille une alliée inattendue. Travaillée d'un mysticisme que la maladie et l'approche de la mort vont bientôt faire éclater,

1. *La Maison sur le Roc*, acte III, sc. III.

2. *Ibid.*, acte II, sc. V.

3. *Ibidem*.

M^{me} Dangennes, par le sacrifice de ce mariage dont le projet lui avait été cher, est heureuse de souffrir pour Dieu. En vain, Dangennes parle-t-il de « vie régulière », de « bonheur humain ¹ » : sa fille, qui tenait ce bonheur entre les mains, « les ouvre et les rejoint vides, follement ² ». Indigné, mais ne pouvant croire, encore, qu'elle y renonce, il la pousse au devant de son fiancé, pour voir comment elle se déliera de ses engagements formels.

Alexandrine s'attendait à l'objection de Fournier : « Il n'y a pas de religion qui exige le sacrifice que vous allez rêver ³ ». Elle répond par un de ces mots révélateurs de la qualité d'une conscience : « C'est pis, elle ne l'exige pas : elle le propose ⁴. » Le jeune homme sent la difficulté de battre en brèche une résolution déjà enracinée ; mais un espoir lui reste, il remonte à la cause occasionnelle, l'attitude du père d'Alexandrine, son retour au catholicisme. Elle avoue, en effet : « Comment rester indifférente à ce qu'un homme comme mon père, respecte le plus au monde ?... Une religion qui obtient ainsi l'adhésion des plus grands esprits ne peut être que la vérité et le salut ⁵. » Fournier respire, il aura un allié pour l'assaut décisif. Dans une circonstance aussi grave, Dangennes ne peut lui refuser le témoignage sincère qu'il réclame de sa loyauté.

Mais si le père l'invite à « réveiller la femme » en sa fille et à la lui rendre tout entière, le penseur, avec une douce obstination, se refuse à attaquer les convictions d'une croyante : « Jamais je n'ébranlerai la foi dans une âme... Je ne toucherai pas à la foi d'un apôtre, fût-ce pour lui éviter le martyre ⁶. »

1. *La Maison sur le Roc*, acte II, sc. VIII.

2. *Ibidem*.

3. *Ibid.*, sc. IX.

4. *Ibidem*. Même formule légèrement modifiée, dans *Le Bonheur des autres*, acte IV, sc. IV.

5. *Ibid.*, acte II, sc. IX.

6. *Ibid.*, acte III, sc. I.

Fournier, qui voit s'écrouler son bonheur, s'élève éloquemment contre ce père qui, ne croyant pas au Dieu de sa fille, « prêche et impose des jugs, appelle des soumissions et des sacrifices pour exploiter la terre, pour la dompter vers l'ordre et la stabilité ». — Un tel refus d'intervenir n'est que du « fanatisme par abstention »¹. — Non, charité ! répond Dangennes. Faudra-t-il aussi détruire toute espérance chez sa femme que viennent de condamner les médecins, chez sa fille aînée à qui, tout à l'heure, il a refusé le divorce ? Le jeune homme, par pitié, s'incline, et semble renoncer... Mais ce n'est là qu'une trêve ; Dangennes n'a pas fini de se trouver aux prises avec les redoutables conséquences de cette foi dont il a proclamé la nécessité. Sa fille aînée vient lui annoncer sa déchéance amoureuse ; sa femme, près de la mort, dont, par ses austérités, elle a avancé l'heure, fait au bonheur terrestre des adieux pleins d'extase et, déjà détachée des siens s'apprête à les quitter sans regret.

Et le débat sur la vocation d'Alexandrine reprend dans la dernière scène, la plus ample, la plus émouvante de la pièce, et où passe vraiment le souffle du génie dramatique.

Fou de douleur, Fournier tente une dernière fois d'en appeler à la femme, à celle qu'il « n'a pas tenue souvent dans ses bras... mais jamais sans l'y voir pâlir »². C'est en vain. Si Alexandrine ne renie pas le passé — « Humainement il n'y avait rien de plus beau »³, — un autre idéal est maintenant le sien ; le rappel des désirs qui ont pu la troubler ne saurait plus l'émouvoir : « Il n'y a rien en moi qui ne soit digne de Dieu »⁴. Et quand, exaspéré, son fiancé essaie de l'ébranler dans sa foi : « On ne croit pas à ce point-là... Au nom du ciel, doutez un peu ! » — Douter, répond-elle, m'est « impossible. Sans Dieu, sans justice éternelle..., tout

1. *La Maison sur le Roc*, acte III, sc. I.

2. *Ibid.*, sc. IX.

3. *Ibidem.*

4. *Ibidem.*

deviendrait absurde ¹. » Alors Fournier conjure Dangennes de venir déclarer à « cette folle qu'elle croit sans but, qu'elle croit sans preuves, qu'elle croit sans cause ! ² »

Haletante, la jeune fille défie son père de lui prouver « qu'il n'y a pas un Dieu à servir, plus grand que toutes les amours au monde ». Elle avoue que s'il lui disait « dans la sincérité de son cœur qu'il doute encore des promesses chrétiennes... c'est ce qui pourrait lui arriver de plus affreux ». Mais Dangennes, (*très simple et très paternel*), refuse d'ébranler la foi qui lui prend sa fille : « Jamais je ne te dirai cela, mon enfant ³. »

L'abstention de Dangennes s'explique à la fois par les raisons de l'intelligence et par celles du cœur. S'il aime son enfant pour elle-même, il doit la laisser aller au bonheur qu'elle a choisi, à une vocation dont la sincérité est attestée par tout ce qu'elle coûte. D'autre part, a-t-il le droit d'ébranler cette conviction au nom de ses doutes ? Ils ne portent que sur tel ou tel dogme, mais non sur l'essentiel même de la foi, l'adhésion à l'absolu. N'y a-t-il pas « un Dieu à servir ? » vient de s'écrier Alexandrine : or, servir jusqu'au sacrifice l'ordre familial et social, c'est le principe de la vie morale proposé par Dangennes dans *La Maison sur le Roc*.

Et voilà pourquoi il conclut : « Je ne pouvais agir autrement... A moins de renoncer à toute œuvre, à tout espoir en ce monde... Cette négation... si je l'avais opposée à ma fille, il me fallait la redire demain à mon pays ⁴. »

Certes, Dangennes ne s'attendait pas à ce que le main-

1. *La Maison sur le Roc*, acte III, sc. IX.

2. *Ibidem*.

3. *Ibidem*.

4. *Ibidem*. Comparer l'attitude de Dangennes, non pratiquant plein de sympathie et de respect, à celle de plusieurs écrivains contemporains (Bourget, Barrès, Charles Maurras) préoccupés d'ordre social et de tradition nationale, ayant tendance à s'appuyer sur l'Église et à s'incliner devant la foi.

tien de sa doctrine personnelle eût des exigences aussi impérieuses, mais il les accepte avec une courageuse simplicité. Si son cœur souffre, sa pensée reste sereine. Car il sait très bien qu'« on ne badine pas avec la foi » ; il prend très au sérieux celle des siens et ne lutte point contre elle. Cette épigraphe de la pièce, par laquelle Marie semble le condamner, est-elle bien justifiée ? Ses malheurs sont-ils vraiment le châtimement d'une « conversion insincère ¹ ? » Supposons que sa conversion soit vraie : les résultats seraient identiques. Sincèrement croyant, Dangennes n'empêcherait pas davantage sa fille aînée de se perdre, sa femme de mourir exténuée par les austérités, ni sa plus jeune fille d'entrer en religion. Pour ces dernières, il ressentirait seulement, dans l'épreuve, quelque pieuse consolation.

Mais si la logique du châtimement peut être contestée, la pensée de Marie ne saurait l'être. Cette pensée, comme toujours, est la loyauté même ; son esprit intransigeant, sa droiture foncière ne pouvaient admettre le mensonge, même le mensonge pieux, même le mensonge qui ne va pas au-delà de la réticence. Si son Dangennes reste malgré tout sympathique, c'est qu'avec l'impartialité qu'elle apporte toujours à ces sortes de débats, elle sait laisser, à ceux de ses héros qu'elle n'approuve pas entièrement, le don de plaire et même de séduire, et on ne peut refuser sa pitié à ce « martyr de la foi, d'une foi qu'il ne possède pas, mais dont l'ombre a effleuré son âme ². »

De toutes les pièces de Marie, qui cependant se déroulent sur un plan supérieur, *La Maison sur le Roc* est peut-être celle dont le pathétique est le plus élevé : il y brille comme un reflet des rêves d'ascétisme qui ont enchanté son adolescence, et, dans la tragique atmosphère des plus poignants débats domestiques, la tendresse qu'on ne cesse

1. *La Maison sur le Roc*, Préface, p. VIII.

2. *Ibid.* Préface, p. IX.

de s'y témoigner rend plus émouvant le heurt des convictions irréductibles. Enfin, les problèmes qu'elle pose : divorce, vocation religieuse, conséquences pratiques de la croyance morale, sont d'un intérêt toujours actuel et on ne saurait les traiter avec plus de vigueur et d'émotion ¹.

Dans *Le Bonheur des autres*, un homme, douloureusement frappé par la mort d'une femme adorée, se remarie sans amour, dominant une intime révolte pour maintenir son foyer, élever ses enfants. Une femme, jeune encore,

1. Cependant, un autre jeune auteur, Gabriel Marcel, avait étudié les mêmes questions dans une pièce dont le titre, à lui seul, est un rappel antithétique de *la Maison sur le Roc* : *Le Palais de Sable*. Et la ressemblance ne s'arrête pas là. Qu'on en juge :

Le député Moirans est le défenseur éloquent du parti catholique. Mais il n'a pas la foi des simples et ne croit pas réellement à la religion qu'il défend sincèrement. Pour lui, il n'y a de réalité que dans l'idée ; sa croyance est seulement « l'adhésion fervente à un beau rêve qu'on sait n'être qu'un rêve » (acte II, sc. VII). La religion est un monde imaginaire mais harmonieux, qui convient à son esthétique spirituelle. Ainsi, Moirans, partant d'un paradoxe plus subtil que celui de Dangennes, qui voit surtout dans la religion la force sociale et morale de la tradition, adopte la même attitude.

Lui aussi a deux filles. Thérèse, comme Julie, veut divorcer pour se séparer d'un mari indigne ; elle ne connaît pas encore celui qu'elle aimera, mais veut se rendre libre pour le nouvel amour qu'elle espère. Clarisse, comme Alexandrine, veut se faire carmélite et sa vocation est aussi l'œuvre inconsciente de son père.

De même que Dangennes, Moirans s'oppose au divorce de sa fille aînée, peut-être pour des raisons plus personnelles — à cause de l'éclat d'un tel scandale sur sa vie politique. — Il n'accueille pas moins douloureusement la nouvelle de la vocation de sa fille cadette. Mais là cesse le parallèle. Moirans est moins noble que Dangennes et beaucoup moins sympathique comme mari et comme père. Certes, il a une prédilection assez touchante pour sa fille Clarisse, mais, dans son égoïsme et dans sa jalousie d'incroyant, il n'hésite pas, lui, à détruire la foi de l'enfant qu'il veut garder près de lui. La jeune fille, dépouillée de sa foi, n'en a plus que l'orgueil et refuse le mariage pour que son renoncement ne s'abaisse pas dans la satisfaction d'un instinct banal. Sa vie est désaxée, à mi-chemin entre ciel et terre.

La pièce contient beaucoup de discussions philosophiques, intéressantes dans leur subtilité, mais un peu longues, et partagées entre trop

belle, intelligente, accepte ce mariage où l'ardeur du dévouement remplacera pour elle l'amour. Mais, peu à peu, à leur insu, les époux rompent le pacte... les enfants s'attachent à leur belle-mère et ainsi, celle qui s'était mariée pour faire le « bonheur des autres » se substitue dans l'âme du père et des enfants au souvenir de la morte. Tel est le sujet de la pièce ; Marie Lenéru en a elle-même éclairé le sens et commenté le titre dans une lettre à Gémier, écrite mais non envoyée : « Je ne sais plus », dit-elle, si « ce bonheur des autres »... il « s'agit vraiment de le faire ou de le prendre ¹ ».

de personnages. *La Maison sur le Roc* paraît plus simple, plus condensée, plus classique, et la figure d'Alexandrine qui a aimé, qui souffre dans son cœur et offre son amour en sacrifice à sa vocation est infiniment plus touchante que celle de Clarisse, vierge austère et froide.

Ainsi, le schéma de *la Maison sur le Roc*, publiée en 1927, et du *Palais de Sable*, publié en 1913 (avec une autre pièce *La Grâce*, sous le titre *Le seuil invisible*), est identique, au point que l'on pourrait accuser Marie Lenéru d'avoir pris son sujet à Gabriel Marcel, si les témoignages du *Journal*, de F. de Cured et de M^{me} Duclaux qui avaient lu *la Maison sur le Roc* en 1912 (voir plus haut p. 128 et *Journal*, t. II, p. 297) ne prévenaient cette accusation de la façon la plus formelle.

Il faut seulement comprendre que Marie Lenéru et Gabriel Marcel ont réagi tous deux, au même moment, devant la double attitude d'écrivains notoires et ont vu quel parti ils pouvaient tirer d'un puissant conflit d'idées. Et si, non contents de puiser au même sujet, ils l'ont traité sous la même forme, dans le même esprit, c'est bien parce que Gabriel Marcel, disciple lui aussi de F. de Cured et d'Ibsen, n'a pas échappé non plus à l'influence des *Affranchis* (voir plus loin, pp. 245-248).

1. *Le Bonheur des autres*, Préface de Jean Balde, p. 18 (Lettre à Gémier). Dans cette lettre, Marie fait elle-même le rapprochement de sa pièce avec celle de Lucien Népoty, *Les Petits* (jouée au théâtre Antoine, le 23 janvier 1912) : elle a voulu prendre le point de vue exactement opposé et traiter le sujet du second mariage conclu, non plus pour le bonheur des parents, mais pour celui des enfants ; elle a été amenée ainsi « à écrire une pièce sur l'oubli » et à lui donner pour épigraphe l'inscription du tombeau de Rachel : *Quia non sunt*. (Cette épigraphe, qui a été omise par erreur dans l'édition de la pièce, a été inscrite par Marie en première page du manuscrit qui se trouve à la B. N.).

Le drame, tout intérieur, car il n'y a pour ainsi dire pas d'action, se déroule en quatre actes. Le premier a pour cadre le parloir du Sacré-Cœur de la rue de Varennes ; c'est une excellente exposition des conditions du mariage projeté. Les deux suivants se passent à la campagne dans une propriété des Alexandre. Ils nous montrent Anna, la seconde femme, aux prises avec les difficultés de sa nouvelle existence, entre ceux qui ne « l'aiment pas » « et ceux qui l'aiment trop ¹ ». On y voit naître, puis éclater l'amour de Sosthènes pour sa femme, amour un peu honteux, mêlé de remords, dont l'expression maladroite, presque brutale, irrite et révolte la délicatesse d'Anna et lui fait accepter, sinon prononcer, l'exil de son mari.

Le quatrième acte nous ramène à Paris. Anna, seule avec les enfants, souffre, sans vouloir le reconnaître, de l'abandon de Sosthènes et de quelques écarts de conduite dont l'écho parvient jusqu'à elle et fait jaser son entourage. Son beau-frère survient à une minute de découragement, il n'a pas grand peine à lui arracher l'aveu de son amour et à rapprocher les deux époux.

Sans cesse évoquée par des souvenirs, des allusions, des silences même, une figure centrale domine la pièce : Charlotte la disparue, « infiniment séduisante ² », « un je ne sais quoi très second Empire... très Julia de Trécœur ³ », invisible, mais toujours présente dans cette maison où elle a « mené le tumulte de sa jeunesse et de son cœur ⁴ ». Entre les autres personnages, « le drame a lieu pour ou contre ⁵ », celle qui n'est plus.

Sosthène Alexandre est « un sincère et un passionné ⁶ ». Après la mort de Charlotte on a vu « pendant un an » à

1. *Le Bonheur des autres*, acte II, sc. II.

2. *Ibid.*, acte III, sc. III.

3. *Ibid.*, sc. I.

4. *Ibid.*, acte IV, sc. VI.

5. *Ibid.*, Préface, p. 18 (Lettre à Gémier).

6. *Ibid.*, acte IV, sc. VI.

ce parfait et silencieux chrétien, le facies du blasphémateur¹. » S'il consent à se remarier, il apporte dans les fiançailles une mauvaise grâce que sa parfaite éducation n'arrive pas à dissimuler. Le jour du mariage, il prend un « terrible visage de deuil² » et ne respire que lorsqu'il est sûr, sa femme lui ayant dit adieu, de « n'avoir pas à jouer la comédie de tendresse³ ». « Cet homme simple, qui, suivant le mot de sa sœur, a « le tempérament mari⁴ », ne restera pas longtemps insensible à la présence quotidienne d'une femme gracieuse et bonne ; mais gêné par ses souvenirs, par les témoins de son ancien bonheur, il n'ose laisser s'épanouir en lui l'amour nouveau. Il n'aura rien d'un séducteur : grincheux ou ironique s'il s'agit des toilettes ou des distractions de la jeune femme, maladroitement zélé s'il s'agit de l'obéissance que les enfants doivent à leur seconde mère, il fait à sa femme une scène de jalousie comme prélude à sa déclaration d'amour, et cette déclaration est si gauche, si brutale dans sa sincérité qu'il mérite bien l'épithète de « rustre⁵ » dont le qualifie son frère.

Tel qu'il est, cependant, il se fait aimer de la sage Anna.

Marie Lenéru fait dire à un des personnages de sa pièce : « Je crois au mari..., je ne crois pas à l'amant⁶ » et elle écrit dans son *Journal* : « La vie commune, c'est ce qui impressionne le plus la solitaire que je suis... Il faut n'avoir pas la moindre imagination d'une âme pour ne pas sentir que les vrais liens sont là, et non dans je ne sais quelle exaltation banalisée par les livres qui doit ressembler si vite à l'ennui des dimanches et jours de fêtes⁷. »

1. *Le Bonheur des autres*, acte III, sc. III.

2. *Ibid.*, acte III, sc. V.

3. *Ibid.*, acte IV, sc. VI.

4. *Ibid.*, sc. IV.

5. *Ibid.*, sc. VI.

6. *Ibid.*, acte III, sc. I.

7. *Journal*, t. II, p. 277. — Voir aussi plus haut, p. 179.

L'amour d'Anna, c'est l'illustration de cette idée, chère à Marie Lenéru. Elle est venue, malgré sa révolte première, dans toute la « loyauté de son cœur », résignée à la tâche limitée qu'on lui assignait. Elle « n'a pas pu ». On ne violente pas la nature. « Est-ce qu'on voit tous les jours un chien, un mur, une table sans l'aimer ? » Pouvait-elle rester indifférente à « celui qui restait près d'elle... » celui dont les yeux graves *lui* souriaient maintenant, l'homme au titre si fort qu'il était désormais entre *elle* et la vie, entre *elle* et l'amour : son mari¹. »

Cependant, plus encore que Sosthènes, elle lutte contre son amour et le renferme jalousement. Ce n'est pas sa fierté seule qui se cabre au souvenir des anciens mépris, c'est aussi sa loyauté : « Je me suis juré ce jour-là, je me suis promis de nous arrêter dans la violation du passé² ». La trahison envers la morte paraît d'abord à cette âme hautaine aussi odieuse, aussi impossible qu'à Sosthènes lui-même.

De là, dans son attitude, ce quelque chose de tendu, d'irritable, la passion avec laquelle elle se jette dans l'amour des enfants : « Je m'y suis attachée », dit-elle en parlant du plus petit, « je m'y suis cramponnée... pour ne pas aimer son père³ ! » Dans ce tout petit qu'elle a sauvé de la mort, dans les deux fillettes, Denise et Sophie, Anna trouve tout de suite des alliés.

Ces figures d'enfants ont été dessinées avec beaucoup de vérité et de vie, celle de Denise surtout, coquette et déjà femme, ardente à défendre sa seconde mère, devinant l'attaque avec une intuition passionnée. Car c'est naturellement autour des enfants que va se livrer la bataille. Les adversaires d'Anna, ce sont les fidèles, ceux qui ne veulent pas oublier et qui, pour des motifs différents, à des degrés

1. *Le Bonheur des autres*, acte IV, sc. VI.

2. *Ibidem*.

3. *Ibidem*.

divers et avec une variété de nuances très heureusement rendues, ou ne lui pardonnent pas d'être là, ou s'offusquent de lui voir franchir peu à peu les limites assignées par les conventions de son singulier mariage.

C'est d'abord Fredo, l'ainé des enfants, hostile et obstinément boudeur ; c'est Madeleine, la jeune belle-sœur de Charlotte, touchée au vif dans sa ferveur d'adolescente par ce remariage de son frère qui lui semble une trahison à l'égard de l'amour, qu'elle croit, qu'elle veut éternel.

C'est Sophie Bréguet, l'amie de Charlotte, marraine d'une de ses filles; elle l'a assistée dans son agonie, elle sait son désespoir d'être partie en pleine jeunesse, laissant un mari jalousement aimé. Compréhensive et bonne, elle s'efforce d'accepter la situation nouvelle : malgré elle, de maladroits rappels du passé lui échappent et sa présence seule est une évocation, pénible comme un remords pour le mari, irritante comme une provocation pour la seconde femme. Il y a enfin Amélie, la sœur aînée de Sosthènes. C'est elle qui, dans l'intérêt des enfants, a voulu et fait le second mariage. Elle aime Anna, dont elle admire le sérieux, le dévouement ; elle gourmande son frère sur son humeur grincheuse à l'égard de la jeune femme, mais par une contradiction bien humaine, elle s'alarme quand elle devine l'amour de Sosthènes, et elle, qui a voulu donner une mère à ses neveux, reproche à Anna d'être une mère trop exclusive.

Les personnages épisodiques eux-mêmes sont, dans cette pièce, assez directement mêlés au drame : la Mère de Montelibert qui a négocié le mariage, type bien campé de religieuse femme du monde, au parler rond et même un peu vert. Edmée, l'amie divorcée, dont l'aventure ne nous intéresse guère, mais souligne le sens profond du drame, ce poids douloureux du passé sur la vie présente dont rien cependant n'arrête le cours.

Quel est le plus sérieux obstacle au bonheur présent ? le souvenir d'une morte, ou l'existence en marge de la

vôtre d'un vivant dont le divorce vous a séparée ? L'esprit entier de Marie Lenéru irait volontiers à la solution la plus hardie !

« Dieu te préserve des fantômes... Ce qui n'est plus, voilà ce qui reste. On n'oublie que les vivants, on ne cesse d'aimer que ceux qui changent et n'émeuvent plus notre amour... mais ceux qui sont morts quand vous les adoriez... ah ! Edmée, voilà les invincibles, que pouvons-nous contre eux ?¹ »

Cependant, comme son esprit intransigeant reste parfaitement raisonnable, Marie, quelque douloureux et « tragique² » que cela lui paraisse, consent à l'oubli de la morte pour laisser leur part à la nature, à l'amour, à la jeunesse. Et c'est Gaston, le frère cadet de Sosthènes, qui, non sans quelque amertume, fera entendre le langage de la sagesse. Ironique et gouailleur, bon garçon au fond (une seconde fois peut-être, il s'efface devant son frère), il juge sur un plan plus humain la situation, créée par « ces trois grandes folles³ », la mère de Montelibert, Amélie et Anna et s'« insurge contre la morale forgeuse de telles situations. Car elle seule ici a régné, notre humanité est plus simple, elle ne crée pas de tels dilemmes⁴. » C'est lui qui fera le geste nécessaire pour rapprocher le mari et la femme et amener l'heureux dénouement.

Le Bonheur des autres est peut-être une des meilleures pièces de Marie Lenéru. Sans doute inspirée par un drame qu'elle avait côtoyé dans son entourage, elle a un accent simple et vrai ; des scènes charmantes, prises sur le vif, en égayaient l'austérité. Comme toujours, Marie Lenéru pose des problèmes graves et les traite avec une hardiesse qui ne veut dissimuler aucune difficulté, mais ici la pensée est moins tendue, moins elliptique. Il est regrettable que

1. *Le Bonheur des autres*, acte IV, sc. V.

2. Lettre de Marie Lenéru à Gémier, *Le Bonheur des autres*, Préface, p. 18.

3. *Le Bonheur des autres*, acte IV, sc. VI.

4. *Ibid.*, acte III, sc. III.

Le Bonheur des autres n'ait pas été joué ; il semble que cette fois aucun malentendu n'aurait séparé Marie Lenéru de son public.

Le Mahdi est une œuvre inédite. Pour quelles raisons n'a-t-il pas été publié du vivant de l'auteur ? Le *Journal* ne donne aucune indication à ce sujet.

Après la mort de Marie, sa mère et ses amis, qui ont fait éditer avec un soin pieux la plus grande partie de son œuvre inédite, n'ont pas voulu publier *Le Mahdi*. Il leur a semblé que le public ne s'intéresserait pas à cette évocation d'événements qui avaient passionné en France le XIX^e siècle finissant, mais que la guerre refoulait dans un lointain passé.

Il est impossible, en lisant *Le Mahdi*, de ne pas penser en effet à la fois à Boulanger et à Marchand. Cependant le but de Marie Lenéru n'a pas été d'écrire un drame historique, pas plus que de faire un plaidoyer pour ou contre le coup d'État. Un passage du *Journal* nous renseigne clairement sur ses intentions : « Dans *Le Mahdi*, je voyais l'héroïsme pur et simple, la grandeur exceptionnelle d'un homme et ses rapports, non avec son milieu mais avec l'amour ¹. »

Les héros de l'épopée coloniale ont toujours séduit son imagination. Le 2 juin 1899, elle écrit dans son *Journal* : « Marchand est reçu comme un souverain, on peut mépriser la gloire, nous méprisons beaucoup de choses pour ne pas nous mépriser nous-mêmes, mais elle est une difficulté, donc une excellence ². » Plus tard, en 1901, ayant vu Darcy, le héros de Pékin, elle s'étonne « de la simplicité, hors les usages, avec laquelle, d'instinct, elle a fait des avances et comme rendu hommage à ce jeune homme ³. » Les lettres du colonel Moll à sa fiancée (1912)

1. *Journal*, t. II, p. 297.

2. *Ibid.*, t. I, p. 57 (les passages en italiques sont des citations dans le texte).

3. *Ibid.*, t. II, p. 146.

l'ont « enthousiasmée ». « Voilà l'homme tel qu'on doit l'aimer, duquel on peut recevoir l'amour, et non cette pauvre chose livresque et dramatique ¹... » Et plus loin : « Un homme qui ne monte pas à cheval, qui n'a pas manié des armes, qui n'a pas commandé sur un champ de bataille, qui n'a pas résisté de corps et d'esprit aux fatigues militaires, qui n'a pas dans le regard ce sérieux poignant, cette simplicité inimitable de celui qui voit mourir, pour peu qu'il ait l'âme bien née, enviera toujours quelque chose à ses frères soldats ². »

Qu'on ne s'y trompe pas : la contradiction n'est qu'apparente entre ces sentiments et ceux qu'a manifestés Marie pendant la guerre et qui l'ont amenée à écrire *La Paix*. Son admiration relève de l'esthétique, elle va à cette perfection du moi qu'on acquiert par l'exercice de la volonté et l'habitude du commandement : « Quelle vitalité, quel exercice de tout l'être, du plus pur ascétisme à la plus subtile joie de vivre ³ ! » écrira-t-elle encore, en pleine guerre, au sujet du général Baratier. Aussi, avant la réalisation dramatique, l'image du « héros » s'est lentement formée en Marie Lenéru par l'admiration des héros. Le 7 septembre 1912, elle écrit : « Mon Africain est campé depuis longtemps, il ne reste qu'à bien arrêter l'action, à trouver le genre de mouvement combinable avec une signification ⁴. »

Le colonel Roquefeuille est revenu d'Afrique après une campagne qui lui vaut une immense popularité. Toutes les ardeurs vont à lui. Rien ne manque à son prestige, pas même les suspicions du pouvoir. Il est *le Mahdi*, « celui qui doit venir, qui soulèvera les peuples... le Maître de l'heure, auquel on obéit comme à Dieu ⁵. »

1. *Journal*, t. II, p. 292.

2. *Ibid.*, p. 293.

3. *L'Intransigeant*, 27 octobre 1917.

4. *Journal*, t. II, p. 298.

5. *Le Mahdi*, acte I, sc. I.

Aux abords de la Préfecture Maritime de Port-Mahon, où il doit se rendre dans le cortège du Président de la République, c'est lui que la foule attend, « recueillie comme dans une église ¹ ». Dans le salon, les jeunes officiers évoquent « ce sérieux si poignant » et « dans le regard... ce quelque chose qui déblaie, qui débarrasse de tous les accessoires ². » Les femmes s'émeuvent au souvenir des souffrances endurées « dans cette terrible misère physique, que par respect pour la gloire des héros nous n'osons pas imaginer ³ », et les politiciens ironiques raillent leur enthousiasme pour ce « bel arriviste » et ce « parfait poseur ⁴ ».

Mis en disponibilité par retrait d'emploi, Roquefeuille, malgré ses répugnances, accepte de devenir le chef d'une « Ligue des Mécontents ⁵ » ou plutôt de mettre au service de quelques enthousiastes du coup d'État la « force révolutionnaire ⁶ » qu'il incarne. Cependant, ce n'est pas un ambitieux, le pouvoir ne le tente pas. Mais la situation qui lui est faite est intolérable : « mon métier, mon avenir et... le pain que je leur devais... on me l'enlève ⁷ ». Et il entrevoit son adhésion au complot dont on veut le faire le chef comme une sorte de suicide. « Le vide est tel que je me demande chaque soir pourquoi, tout le long du jour, je leur ai refusé cette joie d'aller me faire tuer sur leurs barricades ⁸. »

S'il se laisse convaincre par l'enthousiasme juvénile de Marix et les arguments à la Maurras de Lally, c'est moins l'espoir du succès que les risques à courir qui le décident. « Et vous n'avez jamais été si près de me séduire ⁹ », dira-

1. *Le Mahdi*, acte I, sc. III.

2. *Ibidem*.

3. *Ibid.*, acte I, sc. II.

4. *Ibid.*, acte I, sc. V.

5. *Ibid.*, acte II, sc. V.

6. *Ibid.*, acte II, sc. II.

7. *Ibid.*, sc. I.

8. *Ibidem*.

9. *Ibid.*, sc. V.

t-il à Lally, au moment où celui-ci vient de lui exposer, sans rien dissimuler, les conséquences d'un échec.

L'échec survenu, il se croit tenu de vivre encore pour ses amis, mais, ceux-ci morts, la cause ne l'intéresse plus :

« Le parti est mort avec Lally. — Mais vous ? — Oh, moi... j'étais pour si peu dans tout cela... je ne suis pas un partisan, un politique, ni peut-être un ambitieux, je puis commander en chef, me faire obéir jusqu'à l'impossible... De l'ascendant, voilà ma force... Je suis l'homme des crises et des heures de violence... (*ironique*) un héros ! celui dont la vie n'a que faire, qui n'a d'utilité que dans la mort ¹. »

A l'histoire de ce complot, deux femmes sont assez indirectement mêlées, mais c'est dans leurs rapports avec « cette grandeur exceptionnelle » ² qu'est un héros, que Marie Lenéru a mis le véritable drame, dans la ferveur que cette grandeur suscite, dans l'indifférence que l'amour lui inspire et le désespoir que cette indifférence provoque, dans l'immolation de la femme à l'« apothéose de l'homme » ³.

Il semble qu'il n'y ait pas de place pour l'amour dans un cœur que la gloire a touché : « Mon Dieu... aux heures de détente et de repos, je ne dis pas... C'est quelque chose qu'une femme agréable et qui vous aime ⁴ », mais « Est-ce bien dans l'amour que la passion atteint son plus haut degré de puissance ?... J'ai vu des hommes passionnés. j'ai vu des hommes à l'état certainement le plus exalté de leur être... J'ai vu des hommes vivre et mourir pour une idée : ce n'était pas des amoureux ⁵. » L'enthousiasme féminin non seulement laisse Roquefeuille indifférent, mais il l'irrite : « Si vous lisiez leurs lettres... Nous n'avons pas de témoins plus négligeables... pas un porteur dont l'émo-

1. *Le Mahdi*, acte IV, sc. X.

2. *Journal*, t. II, p. 297.

3. *Ibid.*, p. 296.

4. *Le Mahdi*, acte II, sc. II.

5. *Ibidem*.

tion ne me touche plus que la leur... Ce serait à ne pas remuer un doigt en vue d'une œuvre, s'il n'y avait que des femmes pour vous en remercier ^{1...} »

Mita et Catherine Zaparhof aiment toutes deux le colonel Roquefeuille. La première est la maîtresse de toujours, celle « des heures de détente et de repos » ; elle l'a aimé obscur quand il n'était « rien qu'un lieutenant colonial avec très peu, très peu d'avenir ² ». La gloire de son amant n'ajoute rien à son amour : « Eux, ils pensent à vos actes, à vos victoires, à votre gloire. Moi, tout cela m'est bien égal, c'est l'homme que vous étiez avant tout cela !... ³ » Elle est instinctivement hostile à cette gloire qui le lui prend, qui le fait lointain et inaccessible, à cette gloire qui est une rivale : « Mais votre gloire, enfin, votre gloire à laquelle on ne touche pas, est-ce que ce n'est pas de l'amour ? Mais regardez-les tous, regardez leurs yeux à ceux qui vous approchent... Votre devoir, votre héroïsme... Provocation tout cela, coquetterie monstrueuse. Il vous faut l'amour de vos noirs, l'amour de vos chefs, l'amour du pays... ⁴ »

Quelques mots d'indifférente tendresse, et, pour l'avenir, de très imprécises promesses, c'est tout ce qu'elle obtient de Roquefeuille alors que, douloureuse, elle le supplie de renoncer à des projets qui menacent sa vie et, « de cela *elle est* sûre, n'ajouteront plus rien à sa gloire ⁵ ».

Catherine Zaparhof est d'une autre lignée : grande dame, fille d'un ministre assassiné qui « malmenait les princes et récompensait les artistes comme des écoliers ⁶ », possesseur d'une immense fortune, libre, blasée, elle s'est passionnément intéressée à l'épopée de Roquefeuille.

1. *Le Mahdi*, acte II, sc. II.

2. *Ibid.*, sc. III.

3. *Ibidem*.

4. *Ibidem*.

5. *Ibidem*.

6. *Ibid.*, acte II, sc. IV.

Son amour, est allé au héros avant de connaître l'homme, et depuis qu'elle a vu l'homme elle ne peut « plus oublier ses yeux »¹.

Elle est au-dessus des préjugés et des usages ; après avoir attendu onze mois l'hommage qui n'est pas venu, elle met aux pieds de Roquefeuille sa fortune et son amour. Surpris d'abord, ironique quand il devine, brutal quand il n'a plus de doute, devant ce cœur qui s'offre Roquefeuille a des réactions de soudard, et tout de même, cela réveille la grande dame.

Plus tard, il viendra solliciter pour la cause la fortune dont il n'a pas voulu quand elle s'offrait en hommage personnel. Catherine saura, ce jour-là, trouver les accents qui l'émeuvent, en évoquant à côté des voluptés de l'amour, les voluptés de la mort et cet « émoi sensuel du danger » qu'elle prétend lui faire retrouver dans ses bras. « Le danger, le danger... Il n'y a rien en vous, pas une parcelle en votre cœur, en votre chair, qui ne l'ait voulu, désiré, imploré... Vous êtes allé où il habite, là où il porte encore sa face de monstre. Tout vous paraissait fade, hormis ce goût de la mort. Ils vous croient un héros... mais rappelez-vous la fièvre, l'exaltation farouche... moi seule je sais, j'ai compris... vous êtes un voluptueux »².

Mais cette femme, qui dans la maison de son père a « subi l'empreinte d'un grand homme »³ et vécu à ses côtés la minute tragique de sa mort, elle à qui Roquefeuille peut dire : « je ne vous mènerai jamais plus haut que là d'où vous venez »⁴, est capable de s'exalter dans le sacrifice. En présence de Mita qui, elle, songe à la vie de Roquefeuille et non à sa gloire, Catherine se dresse sur un plan supérieur, inaccessible à la jalousie, inaccessible à la crainte :

1. *Le Mahdi*, acte II, sc. IV.

2. *Ibid.*, acte III, sc. II.

3. *Ibid.*, acte I, sc. II.

4. *Ibid.*, acte III, sc. II.

« Si je ne pouvais lui garantir que la vie dans mes bras et dans l'horizon de mon amour,... je crois que j'aimerais mieux mourir et dénouer mon étreinte, je crois que j'aimerais mieux le perdre, le sacrifier pour toujours, et jamais, jamais ne sentir en lui ce deuil de tout ce qu'il était, de tout ce qu'il pouvait... je l'aime tellement d'être lui, je l'aime tellement pour sa vie altière et sa cruelle destinée où les femmes n'entrent pas... que je l'aime, au fond, parce qu'il ne lui est pas permis de m'aimer¹ ».

Vaincu, ses partisans morts, au moment, où il va lui-même se tuer, Roquefeuille les écartera l'une et l'autre, Mita avec plus de pitié que d'émotion, comme un enfant qu'on trompe, Catherine avec peut-être un regret inavoué et la sincérité dont il la sent digne : « Une fois déjà, dans un attelage au galop, vous avez escorté un cadavre... C'est à cette femme-là que je confie ma dépouille, à la fille de Paul Zapharhof... elle la respectera. » Mais il ne peut consentir à lui permettre de le suivre dans la mort, pas même de l'assister dans son agonie : « Le Colonel Roquefeuille ne peut pas disparaître dans un scandale,.. il ne peut pas mourir dans les bras d'une femme² ».

Il est peu probable que la représentation du *Mahdi* eût été un succès. Ceux qui avaient vu dans *Le Redoutable* une apologie de la trahison se seraient peut-être, une fois encore, trompés sur les intentions de l'auteur en mettant à son compte les plaidoyers passionnés de Lally en faveur du coup d'état. Mais ce qu'avec plus de raison on pourrait ici reprocher à Marie Lenéru, ce sont les fautes de métier, l'absence d'un intérêt dramatique central, ces scènes, éloquentes sans doute et pathétiques souvent, mais qui se suivent sans réaction des unes sur les autres, sans lien réel. Il y a Roquefeuille et Gessel son camarade, Roquefeuille et Lally, Roquefeuille et Mita, Roquefeuille et Catherine, il y a même Catherine et son platonique

1. *Le Mahdi*, acte III, sc. VI.

2. *Ibid.*, acte IV, sc. X.

fiancé Platon, c'est-à-dire de beaux dialogues, il n'y a pas vraiment une pièce.

Le héros lui-même est parfois déconcertant, inférieur à son passé. Avec ses hésitations, ses doutes, ses scrupules, il donne trop l'impression d'être manœuvré par ceux qu'il devrait commander. Et d'autre part, il est assez déplaisant, quelque impersonnel que soit l'intérêt de la cause, de lui voir solliciter l'argent d'une femme qu'il a d'abord si brutalement éconduite.

Malgré ses défauts, l'œuvre est loin d'être indifférente. Elle vaut par le style d'abord, ce style nerveux, âpre, direct de Marie Lenéru, et qui a dans le *Mahdi* un particulier caractère d'éloquence ; par la vérité et la variété des caractères même dans les rôles secondaires, (Gessel, Marix, Bernard, l'amiral, Marie-Thérèse, M^{me} Gessel) ; la psychologie de Marie Lenéru n'est pas en défaut, ses personnages ne sont pas toujours assez mis en action, mais ils existent.

Enfin, dans cette pièce, à certains égards manquée, il y a un bon premier acte, clair, vivant, un acte qui crée une atmosphère : le héros n'y apparaît qu'à la dernière scène, mais dès les premières répliques il est présent et son image se dessine et grandit, plus belle d'ailleurs qu'il n'apparaîtra lui-même au cours de l'action.

Tel qu'il est, *Le Mahdi* reste un témoignage de plus de la puissance, de la variété de l'esprit de Marie Lenéru, attiré par toutes les graves questions qui peuvent intéresser l'âme humaine. Cette étude du héros, elle l'a faite en toute indépendance, comme toujours, avec une ferveur qui n'exclut pas la lucidité.

CHAPITRE XI

MARIE ET SON THÉÂTRE

LE THÉÂTRE D'IDÉES ET LA VIE. — RECHERCHE DE LA VÉRITÉ DANS L'ACTION, LES PERSONNAGES, LE DIALOGUE, LE DÉNOUEMENT. — ABSTRACTION. — INTRANSIGEANCE. — IMPERSONNALITÉ. — NOUVELLE CONCEPTION DE L'AMOUR. — LA « DAME » A LA SCÈNE. — L'ACCORD PASSIONNEL. — LA MORALE. — LE STYLE. — L'ART DE MARIE LENÉRU ET SON INFLUENCE.

Marie Lenéru a exposé sa conception du théâtre et la manière personnelle dont elle entendait la réaliser, dans certains passages du *Journal* et dans une série d'articles de critique dramatique¹.

Elle a voulu fixer dans ses pièces l'image mobile de la vie qui lui échappait. Avant tout, elle a eu le souci et le désir de « *faire vivant* »². Si elle accepte que l'on classe ses œuvres dans le théâtre d'idées, elle ne tolère pas qu'on oppose celui-ci au théâtre d'action. La pensée n'exclut pas l'action, elle la conduit. Les conflits d'âme et d'intelligence sont des « drames d'action *intégrale*, avec leurs motifs profonds et leurs mobiles justes, avec leurs dénoue-

1. Parus notamment dans *La Vie Française*, *Comœdia*, *Le Verbe*. (Voir Bibliographie, p. I § E.

2. *Journal*, t. II, p. 266.

ments sans fantaisie ¹ ». Le théâtre uniquement réduit à l'action serait « insignifiant par le choix des sujets, et, sous les apparences du mouvement, de la plus ennuyeuse monotonie. Les *faits* représentent en effet la catégorie la plus restreinte des éléments combinables... un échange mesquin de péripéties et de dénouements ² » ; ils ne sont que l'accessoire ³ et Marie va toujours à l'essentiel. Elle évite les coups de théâtre, qui sont du mouvement extérieur, et resserre l'intrigue au profit d'un dialogue dense, rapide, qui traduit les mouvements d'âme.

Là est le nœud subtil qui rattache l'idée à l'action : en effet, la nécessité de donner aux répliques la signification la plus complète, oblige toujours l'auteur à écrire « le théâtre des idées qu'il a ⁴ ». L'action ne peut pas davantage se passer de la pensée ; toute pièce, même un mélodrame, est incapable de se tenir si elle n'effleure au moins les idées contenues dans la situation. Ainsi, il n'y a de différence que du « théâtre intelligent... au théâtre bête ⁵ ».

Marie se fie à son esprit pour se dispenser du procédé ; elle voit d'abord « une *situation*, quelques scènes qui mettent ses personnages dans un beau corps à corps, et si, peu à peu, cette situation devient problème, c'est qu'elle s'organise en *elle* et se développe avec ce souci de l'équilibre qui est en littérature la loi même de la vie. Les formules... arrivent en dernier lieu, elles naissent du dialogue à mesure qu'il s'écrit ⁶ ».

Elle n'est donc jamais partie d'une donnée précise, à

1. *Comœdia*, 16 janvier 1914.

2. *La Vie Française*, mai 1912.

3. Même dans *le Redoutable*, l'incident de la perte de la *Tactique*, qui révèle la trahison de Malte, n'est qu'un simple détail, nécessaire pour provoquer tout de suite les drames de conscience entre le traître et son entourage.

4. *La Vie Française*, oct. 1912. Entendez : il objective ses idées sur la scène.

5. *La Vie Française*, janvier 1913.

6. *Journal*, t. II, p. 306.

démontrer ; dans *la Paix* seulement, elle a sacrifié ses tendances à la foi de son apostolat parce qu'elle avait un but défini et voulait agir sur l'opinion publique. Cependant, même dans cette pièce, elle a évité l'armature rigide de la thèse, la suite des déductions logiques et froides ; elle a donné la parole aux opinions adverses avec impartialité. Et si la noblesse des discussions, dans ses autres œuvres, rappelle parfois le théâtre d'Hervieu ou de Brieux, il y entre plus de souplesse et de vie. Au lieu de présenter comme eux des causes gagnées d'avance, Marie se préoccupe peu d'entraîner les convictions et joue toujours la difficulté. Non seulement, elle « vide la situation de son contenu ¹ », en exprime toutes les possibilités, mais encore elle l'envisage sous un angle toujours imprévu et s'attache à découvrir des « moments nouveaux ² » dans des sujets qui ne le sont plus ³. De même, elle n'a aucune idée préconçue sur ses personnages ; « c'est le scène à scène qui *les lui révèle* ⁴ » et elle laisse au feu de la discussion le soin de les préciser en les animant. Elle écarte soigneusement le procédé du *caractère qui est*, un parti-pris de fausse exagération. « La vie la plus vraie est dans les moyennes. *Tout ce qui est exagéré est insinifiant* ⁵ ».

1. *Le Redoutable*, Préface de l'auteur, p. iv.

2. *La Vie Française*, janvier 1913.

3. Par exemple, dans *les Affranchis*, les exigences supérieures des âmes rajeunissent le thème éternel de l'amour et du sacrifice. *Le Redoutable* renouvelle complètement le sujet banal de la trahison par la curieuse psychologie de Laurence, par l'étude de sa double attitude devant le crime de Malte. *La Triomphatrice* réussit à laisser l'homme digne de la femme qui le surpasse et dépouille les tourments de Sorreze de toute jalousie professionnelle mesquine. De même, dans *le Bonheur des autres*, Marie Lenéru a interverti le cliché traditionnel du second mariage hostile aux enfants ; et sa jeune fille des *Lutteurs*, amoureuse qui renonce au mariage d'amour, ne sort pas moins de l'ordinaire.

4. *Journal*, t. II, p. 266.

5. Lettre de Marie Lenéru à Aurel, *La Conscience embrasée*, p. 111.

Le caractère et la vie sont deux choses différentes et qu'il ne faut pas confondre. « Si l'on nous dramatisait, ni vous ni moi ne serions des caractères, en sommes-nous moins vivants ? Le bossu est-il plus vrai que nous ? Le militaire plus vrai que le civil ? Le bourgeois plus vrai que l'homme du monde ? L'amoureux que le non-amoureux ¹ ! » Non, et pour donner à ses pièces « une valeur de généralité », Marie Lenéru a choisi des « personnages normaux et s'il se peut, des personnages types ». Si ce sont les rôles secondaires de son théâtre ² qui donnent cette impression de « caractère » à la « naturaliste », c'est qu'ils sont moins approfondis et que « *le pittoresque est un accident de surface* ³ » plus visible.

Le dialogue ne doit pas davantage s'écarter de la vraisemblance : Marie veut des « formules éloquentes... claires », qui répondent « à des élans profonds de l'instinct ⁴ » et, traduisent, en même temps que la passion, la pensée qui en est inséparable. Car, ou bien « la passion n'a pas de paroles » ou bien elle est « intelligible ⁵ » ; dès qu'elle s'exprime, elle a le droit de le faire avec élégance. Son lyrisme contenu est d'ailleurs bien plus suggestif et bien plus vrai que les « couacs : « je te veux », « prends-moi », qui transforment subitement en trappistes les exigeants et les avisés. La sobriété inactionnelle est plus juste ⁶ ».

Sa pièce mise en mouvement, Marie l'arrête d'une manière qui satisfait également sa préoccupation de la vérité et son aversion pour le préjugé scénique. Elle

1. *Journal*, t. II, p. 267.

2. Marthe (*Les Affranchis*) et Denise (*La Triomphatrice*) en particulier.

3. *Journal*, t. II, pp. 266 et 267.

4. *Ibid.*, p. 269.

5. *Ibid.*, p. 268.

6. *La Vie Française*, mai 1912 (Marie parle ici de l'impression produite sur des spectateurs raffinés que refroidit ce laconisme banal et brutal).

considère, en effet, qu' « au théâtre les vrais dénouements sont les dénouements rentrés ¹ ». Il est absurde, « à la dernière scène, d'abolir le problème, de le « finir », c'est-à-dire de l'arranger. Un grand point d'interrogation devant la salle, voilà le plus beau dénouement dramatique, le plus impressionnant ² » ; tout l'implicite qu'il renferme donne au drame sa note humaine ; l'avenir des êtres est en germe dans le désarroi du présent, mais ils gardent le mystère de leurs réactions futures, et on les sent déjà repris par le cours égal et indifférent de la vie ordinaire ³.

Cependant, malgré ces conceptions très justes de l'art dramatique, et un effort intelligent, Marie Lenéru n'a pas réussi complètement à donner dans son théâtre l'impression *directe* de la vie. On lui a reproché fréquemment de partir des idées pour créer ses personnages au lieu de partir de la vie pour s'élever aux idées. Une telle contradiction entre l'intention et le résultat obtenu montre clairement que sa volonté a dévié du but sous l'influence des réflexes de sa personnalité.

Marie était en marge de la vie et toute son intelligence ne pouvait suppléer à ce cruel ostracisme. Captivée par les idées et isolée dans leur remous incessant, elle leur a donné dans son théâtre la prédominance qu'elles avaient dans son existence. Une puissante abstraction caractérise ainsi son œuvre, qui n'est que le reflet de sa propre abstraction intérieure. Elle a développé son éloquence, sa cérébralité d'une manière admirable, et les a portées à une

1. *La Vie Française*, mai 1912.

2. *Ibid.*, juillet 1912.

3. Par exemple Laurence (dernière version du *Redoutable*) et Claude (*La Triomphatrice*) sont, dans le désastre de leur amour, hantées par la pensée de la mort, mais elles ne réalisent pas le geste fatal qui, d'être seulement retardé, perd de sa force impulsive.

Seul *le Mahdi*, qui se termine par la mort du héros, a un dénouement traditionnel. Il est à remarquer que l'idée de Marie Lenéru a prévalu et que les dénouements en point d'interrogation sont devenus courants dans le théâtre actuel.

tension rarement atteinte ¹, mais leur a peut-être sacrifié l'humble palpitation du cœur. Ses pièces sont des professions de foi intellectuelle.

L'idée n'a supprimé ni l'action, ni la vie, mais elle les a dominées. Si Marie a attendu docilement du « scène à scène » la révélation de ses personnages, elle n'a pas tardé à se passionner pour les idées qui les mettaient aux prises et à négliger un peu ceux-là pour celles-ci. Au lieu de se laisser mener jusqu'au bout par son sujet, elle s'en rend maîtresse et se plaît inconsciemment à prolonger la discussion.

D'un autre côté, si elle n'inflige à ses héros aucune des déformations qui constituent un « caractère », elle n'en choisit pas moins des êtres exceptionnels, qu'elle place dans des situations extrêmes. Or le public a tendance à généraliser : ou bien il croit voir la thèse dans un cas tout spécial et il s'indigne (*Le Redoutable*), ou bien il se rend compte que les héros sont « inacceptables » comme théoriciens ², mais alors il s'en désintéresse en les déclarant invraisemblables (*La Triomphatrice, la Paix*).

Enfin, Marie ne se contente pas d'arrêter ses pièces sur un frémissement de douleur contenue ; elle les termine dans une « catastrophe d'idées » ³. Ici, son goût de l'absolu l'entraîne à une certaine intransigeance qui cause le malheur de ses héros : ceux-ci, en se débattant avec l'idée, s'épuisent à tout réfuter par l'intelligence et oublient de prendre conseil de la vie ; ils échouent ainsi dans le désir d'accorder les exigences de leur idéal avec celles de l'existence ; pour eux, il n'y a de solution que dans le renoncement — Philippe, Hélène ⁴, Sorrèze ⁵, Alexandrine ⁶, Mar-

1. Par là, elle rappelle Villiers de l'Isle-Adam.

2. *Le Redoutable*, Préface, p. III.

3. Expression que F. de Curel applique à son propre théâtre et qui convient tout aussi parfaitement à celui de Marie Lenéru.

4. *Les Affranchis*.

5. *La Triomphatrice*.

6. *La Maison sur le Roc*.

the Chassériau¹, — dans l'écroulement moral (Claude², Laurence³ ou la mort (Le Mahdi). Ce dédain du bonheur simple est la rançon de l'intelligence. Marie confère à l'esprit seul une vertu consolante et, bien loin d'adapter son art à la vie, c'est la vie qu'elle plie à son art despotique. Une seule fois cependant, dans *le Bonheur des autres* — peut-être justement parce qu'elle porte à la scène une histoire vraie — sa rigidité s'adoucit au souffle de la vie et concède la vision d'un heureux dénouement.

Tous ces effets d'abstraction austère sont encore renforcés par une impersonnalité voulue. Marie n'intervient jamais au milieu de ses héros et se retranche derrière sa neutralité ; elle étudie le retentissement d'une idée sur chacun des personnages, de telle façon que tous les aspects de l'idée sont exposés sans qu'elle ait pris parti. On ne connaît jamais sa pensée intime sur le fond de la question ; on en surprend peut-être un reflet fugitif dans les multiples facettes du dialogue. Mais dès que l'on cherche à réunir des éléments aussi divers, répartis avec une mesure si égale qu'elle ne livre rien, on s'égare dans les contradictions⁴. Marie l'a dit carrément : « ce que je pense de l'affaire, cela ne vous regarde pas⁵ » ; elle trouvait détestable cette manie de chercher l'auteur à travers l'œuvre et, dans le soin qu'elle met à dérouter toute investigation,

1. *Les Lutteurs*.

2. *Le Redoutable*.

3. *La Triomphatrice*.

4. Naturellement, *la Paix* fait exception. Seule, la révélation posthume du *Journal* a pu infirmer ou confirmer les suppositions faites à ce sujet. On y trouve en effet plusieurs réflexions que Marie a placées ensuite dans son théâtre, mais on s'aperçoit aussi que ces réflexions ont été éparpillées dans la bouche des personnages, même les plus opposés ; cependant, chaque pièce, dans l'ordre où elle a été écrite, marque la préoccupation dominante du moment ; morale dans *les Affranchis*, sociale dans *les Lutteurs*, religieuse dans *la Maison sur le Roc* ; enfin, *la Triomphatrice* résume les impressions de sa carrière d'écrivain.

5. *Journal*, t. II, p. 304.

il y a la joie malicieuse d'échapper à la curiosité des « grandes personnes », « Ce sont des enfants au théâtre qui demandent si « c'est arrivé », et qui ne s'intéresseraient plus à la pièce s'ils savaient que l'acteur ne dit pas ce qu'il pense¹ ». Elle demande à ses spectateurs de réagir comme ils voudront ou plutôt comme ils pourront².

Peut-être cette attitude indépendante a-t-elle aussi caché parfois une hésitation ? Ainsi, les « Affranchis » ne se libèrent pas des contraintes sociales et, en renonçant au bonheur, à l'épanouissement de leur individualité, ils sont en contradiction avec leur doctrine. La réserve de cette conclusion étonne un peu, après l'audace convaincante des mots. Il semble que Marie n'ait pas osé aller jusqu'au bout de son idée, la faire passer de la théorie dans l'action. Son respect de la tradition, son goût de la mesure, ont arrêté la hardiesse de ses spéculations. Mais cette timidité de débutante disparaîtra bien vite des autres pièces, où le drame trouve les héroïnes déjà installées dans un adultère négligeable, et non plus partagées entre l'amour et le devoir, mais entre l'amour et l'amant (Laurence³, Claude⁴). L'irrésolution reparaît dans *la Paix* ; le sens pratique de Marie entrave l'élan de son espoir et la retient dans une expectative angoissée.

Mais où Marie Lenéru a réussi pleinement, c'est dans son ambition de rajeunir la conception de l'amour. En plaçant dans la bouche de son héros, Philippe Alquier, une violente satire des mœurs littéraires de l'époque, elle marque clairement sa volonté de rendre à l'amour sa noblesse primitive, sa franchise saine ; elle dénonce toute une « littérature absurde qui, pour se permettre avec décence un prurit invouable d'immoralité, de tableaux,

1. *Journal*, t. II, p. 209.

2. *Ibid.*, p. 304.

3. *Le Redoutable*.

4. *La Triompatrice*.

de détails libertins, n'a que la ressource hypocrite de se le passer *in anima vili*, de nous offrir à jamais des fantoches, des tentations et des luttes de fantoches, de cabots, de tarés, et, pour prime due à la morale, des conclusions et des épilogues de fantoches, de cabots, de tarés... Assez de conventions ! Assez de la chute vulgaire, de la défaillance des faibles. Il n'y a pas seulement l'amour pour viveurs et pour névrosées. Ah ! philosophes et romanciers, osez donc conclure pour nous... sans attitude et sans ironie... Toujours des systèmes amoraux pour conclure au sacrifice, toujours des romans, des drames libertins pour aboutir à la morale bourgeoise... ¹ ! »

Vraiment, « il est temps que son théâtre arrive pour venger enfin l'humanité d'en haut ² » et surtout la femme. Marie Lenéru rend la parole à la Française de race trop souvent insultée à la scène ³ ou amoindrie dans la posture éternelle d'une victime ⁴. Elle attaque victorieusement le préjugé de la petite femme, jouet de ses impulsions bonnes ou mauvaises, « brebis tout cœur ⁵ ou franche gueuse ⁶ » ; de la vierge ingénue, mutine ou bécasse ⁷. Ses héroïnes ne se contentent pas de sentir, elles *pensent*, et l'intelligence qui les magnifie les préserve de toute vul-

1. *Les Affranchis*, acte II, sc. VI.

2. *Journal*, t. II, p. 306.

3. Cf. les héroïnes canailles d'Henri Bataille dans *l'Enfant de l'amour*, *Maman Colibri*, *Poliche*.

4. La femme est victime de l'homme (Porto-Riche) ou de la société (Hervieu, Donnay).

5. Même le subtil Porto-Riche dégrade la femme dans les fièvres de l'amour ; il en fait une créature aimante mais limitée, souvent aveugle.

6. Aurel, *La Conscience embrasée*, p. 121.

7. Cf. Grâce de Plessans, dans *la Marche Nuptiale*, et Diane, *la Vierge Folle*, héroïnes de Bataille ; elles s'expriment avec une rare bêtise. Marie s'est amusée cependant à tracer le portrait de deux jeunes filles, suivant le type qu'elle avait en horreur ; Denise (*La Triomphatrice*) et surtout Simone (*La Paix*) ont une mentalité bien particulière de petite oie blanche.

garité. Leur forte individualité a le souci d'une beauté morale toute personnelle et cette exigence fait leur dignité en amour. Elles ont une lucidité impitoyable : si elles s'abandonnent à l'amour, ce n'est pas dans une aveugle impulsion des sens, ou un médiocre élan du cœur, mais dans un entraînement puissant et réfléchi de l'esprit. Aussi, dès que l'amour cesse de les satisfaire, elles en réalisent immédiatement l'impossibilité et leur résolution d'y renoncer est prise dans la plus sûre domination d'elles-mêmes¹ ; si c'est l'amour qui leur est refusé, le sentiment aigu de l'irréductible les incline vite à une acceptation désabusée².

La femme et la jeune fille sont également graves et clairvoyantes ; leur inflexibilité prend sa source non pas tellement dans « l'illusion virginale ou chrétienne³ », mais dans la pureté native d'une âme difficile. Elles enrichissent l'instinct par la réflexion, et n'abdiquent rien de leur personnalité.

Ainsi, Marie Lenéru a relevé la femme de son agenouillement séculaire et a su lui faire exprimer son amour avec une noble retenue. Même celles qui ont cédé à l'amant gardent de la réserve dans le don d'elles-mêmes⁴. Leur pudeur n'est d'ailleurs que de « l'ardeur masquée⁵ » : l'émotion féminine est d'autant plus intense qu'elle reste secrète. La vérité appuie ici la dignité de l'art, et le théâtre de Marie Lenéru mérite bien d'être appelé le *Théâtre de la Dame*⁶.

Quelle est la place de l'homme dans ce théâtre ? Les

1. Hélène dans *les Affranchis* ; Laurence, dans *le Redoutable* (quand Malte est dépouillé du dernier prestige que lui donnait la mort imminente) ; Alexandrine, dans *la Maison sur le Roc* ; Marthe dans *les Lutteurs*.

2. Claude, dans *la Triomphatrice* ; Catherine, dans *le Mahdi*.

3. Aurel, *La Conscience embrasée*, p. 142.

4. Laurence (*Le Redoutable*), Claude (*La Triomphatrice*).

5. Aurel (déjà cité), p. 91.

6. Aurel, *ibid.*, p. 109 ; et *La Phalange*, 10 décembre 1915.

héros de Marie Lenéru ont suivi la même loi ascensionnelle et sont aussi des êtres supérieurs, dignes d'être aimés. Leur amour pour la femme est plus que déférent, il est d'une simplicité absolue qui marque l'égalité. Même Philippe¹, le professeur célèbre, aborde Hélène « de plain-pied² ». Il sent chez la jeune fille une intelligence qui vaut la sienne et une intuition qui contrebalance son expérience.

Mais ces hommes comprennent trop bien « que l'amour doit grandir avec la femme³ » ; ils sont inquiets et tourmentés. L'égalité même des partenaires devant l'amour met à chaque instant en question les lois naturelles du couple, définies dans *la Triomphatrice* : « L'amour de l'homme seul peut descendre, celui de la femme doit monter⁴. »

Marie a été obsédée par le problème de l'accord passionnel, et, sous différentes formes, en différentes circonstances, elle a étudié les rapports de ses héros avec l'amour⁵.

Dans *les Affranchis*, *la Maison sur le Roc*, *la Paix*, *les Lutteurs*, l'équivalence persiste entre l'homme et la femme ; alors l'obstacle vient du dehors. C'est la religion qui arrête Hélène et Alexandrine : l'une a trop aimé

1. *Les Affranchis*.

2. *Journal*, t. I, p. 105.

3. *Ibidem*.

4. Acte III, sc. VII. Voir aussi Préface, p. IX.

5. En cela, Marie Lenéru diffère de F. de Curel qui a donné à l'amour un rang tout à fait secondaire. Une seule fois, dans *la Danse devant le Miroir*, il a fait exception, mais il s'est laissé entraîner par le point de vue philosophique et un dédain féroce pour les amants perce dans la discussion. Plus tard (après la mort de Marie Lenéru, en 1920) *l'Ame en folie* révélera une conception brutale de l'amour. Il y a là une scission profonde entre la pensée et l'amour : si l'on veut, la pensée se penche anxieusement sur les manifestations sentimentales ou physiques de cet amour, mais elle ne s'unit pas à lui pour l'ennoblir ; au contraire, Marie Lenéru a toujours uni avec ferveur la pensée et l'amour (Voir *Journal*, t. II, p. 269).

l'absolu en Dieu pour se contenter de l'amour que Philippe, marié ou même divorcé, peut lui offrir dans le monde ; l'autre a trouvé dans la foi l'exaltation qui fait désirer le sacrifice.

Mabel et Peltier sont séparés par la différence de leur apostolat : le soldat de la paix et le soldat de la guerre ne peuvent concilier leurs efforts.

Enfin, Marthe Chassériau et Lamarque sont obligés de compter avec les nécessités de la vie sociale s'ils ne veulent pas limiter le développement de leur personnalité et ils renoncent à un mariage qui serait un amoindrissement.

Au contraire, dans *le Redoutable* et *la Triomphatrice*, l'accord est rompu par l'infériorité de l'homme, et, dans *le Mahdi*, la grandeur exceptionnelle du héros déçoit constamment la femme, car « les femmes sont très peu de chose dans les belles ambitions masculines ¹ ».

Ainsi, dans les conflits qui mettent aux prises les personnages de Marie Lenéru, le sentiment de leur dignité joue un rôle primordial ; ils sont régis et vaincus par des principes qui relèvent plus de l'esthétique que de la morale : si le bonheur, l'amour, sont nécessaires à l'épanouissement de l'être, eh bien « il faut vouloir son bonheur jusqu'au bout ; ce qui nous regarde, c'est que ce ne soit pas un bonheur vil ² », qu'il ne connaisse pas la laideur du geste qui prend ni la « sournoise » satisfaction des « faibles » ³. L'amour ainsi conscient de sa noblesse se place à une hauteur dédaigneuse des jugements ordinaires, s'affermir dans l'orgueil de lui-même, et connaît parfois des exigences supérieures à celles de la morale, bien que tout à fait différentes ⁴. A presque tous ces héros, on

1. *La Vie Française*, juillet 1912.

2. *Journal*, t. I, p. 81.

3. *Ibidem*.

4. Ainsi Sorrèze et Claude, en dehors de toute considération relative à leur liaison, qui est d'ailleurs un fait accepté et établi, presque

pourrait appliquer ce passage du *Journal* : « ma morale ressemble beaucoup à celle des Perses : ne pas mentir et envoyer ses flèches dans le but, ou même mentir si cela nous plaît, pourvu que ce ne soit pas un mensonge qui demande grâce, car une part au moins de notre sincérité ne doit rien à quiconque¹ ». Il n'y a dans ce dernier conseil nulle hypocrisie, une légère casuistique tout au plus, mais surtout une âpre défense de la vie intérieure, le souci de la tenue et l'horreur déterminée du scandale.

Si Marie libère ses personnages de certaines conventions morales, elle sauve en définitive ce relâchement apparent par la noblesse de sa pensée qui se reflète dans la tenue de son style ; et ce style est à coup sûr la beauté incontestable de son théâtre. Pendant des années elle a lentement forgé son merveilleux outil avec une volonté tenace, manifestée dès les premiers jours où, après l'épreuve, elle a repris la plume².

Son *Journal* lui a servi à se « faire les griffes³ » ; travailler son style n'a pas été pour elle un vain exercice scolaire, un ingénieux agencement de mots et de périodes, mais un entraînement à penser avec plus de précision et de justesse : « la présence de la pensée et de l'observation dans la phrase, voilà ce qui fait, à égalité d'écriture, le grand écrivain. Si la phrase est sans intérêt l'œuvre et l'auteur m'ennuient et la littérature des hommes et des femmes, qui ne sont pas supérieurs, quelles que soient les consécérations, me paraîtra toujours du néant à cause de ce vide de la phrase »⁴.

légitimé, se séparent pour des raisons qui leur sont tout à fait personnelles et n'ont rien à voir avec la morale courante. Ce n'est pas leur amour qui est indigne d'eux : ce sont eux qui ne se sentent plus dignes de leur amour.

1. *Journal*, t. I, p. 81.

2. V. *Journal*, t. I, p. 2 (à 18 ans) et plus haut chap. III, p. 47.

3. *Journal*, t. I, p. 61.

4. *Ibid.*, t. II, p. 263-264.

Or la pensée de Marie est forte, pleine, ramassée sur elle-même, volontairement dépouillée de l'inutile et même de l'accessoire ; son style en est exactement le moule ; il réalise une perfection épurée. Remarquablement vigoureux et elliptique, il convient très bien au théâtre. Dans ses pièces, les répliques se croisent, vives et brillantes comme des épées maniées par d'habiles et acharnés adversaires ; leur jeu rapide donne au dialogue la vie et le mouvement ; des formules heureuses, des mots ciselés, lourds de pensée, résument une situation, peignent un état d'âme.

Enfin, Marie Lenéru a le *ton*, cette « rareté des raretés » qui est « pour le style *ce qu'est* la physionomie pour la beauté¹ », c'est-à-dire l'allure, la distinction née qui permet d'être simple sans vulgarité, éloquent sans déclamation. Le *ton* est très sensible, par exemple, dans ce magnifique et douloureux passage des *Affranchis* qui rejoint Pascal par son élévation, et que Maeterlinck lui-même, impuissant à le surpasser, a reproduit en première page de son livre sur *la Mort*² :

« La mort, c'est encore elle seule qu'il faut consulter sur la vie, et non je ne sais quel avenir et quelle survivance où nous ne serons pas. Elle est notre propre fin, tout se passe dans un intervalle d'elle à nous. Qu'on ne me parle pas de ces prolongements illusoires qui ont sur nous le prestige enfantin du nombre, qu'on ne me parle pas à moi qui mourrai tout entier, des sociétés et des peuples ! Il n'y a de réalité, il n'y a de durée véritable qu'entre un berceau et une tombe. Le reste est grossissement, spectacle, optique vaine !... Ils m'appellent un maître, à cause de je ne sais quel prestige de mes paroles et de mes pensées, mais je suis un enfant éperdu devant la mort !... (acte III, sc. IV).

1. *Journal*, t. II, p. 233.

2. Paru en 1913, mais envoyé à Marie dès 1912. Voir, sur cet envoi, les intéressantes réflexions du *Journal*, t. II, p. 290.

Cette éloquente sobriété n'exclut pas des dons plus gracieux. La langue souple de Marie sait aussi se détendre dans une heureuse fantaisie, et il est à regretter qu'elle ait été souvent retenue par la crainte de faire trop littéraire. Une sorte de stylisation donne à ses rares descriptions un charme inexprimable comme si, à travers les grossières apparences, elle devinait l'essence mystérieuse des choses.

... « J'aime voir lutter nos arbres. Ils n'opposent pas tous la même résistance. Ce sont toutes les nuances humaines de la douleur. Votre cyprès de la Louisiane, près de la serre, n'est qu'un cyclone ; un désespéré. Les sapins raidis ont des protestations tout à fait ridicules. Entre nous, ils se penchent les uns vers les autres et se font leurs confidences : des vaniteux et des bavards. Mais les hêtres et les frênes, je les trouve admirables. Ils plient et se redressent, inlassables, si élégants, si adroits... De quelle âme végétale leur vient cette force, cette passion de vivre et cet espoir ¹ ? »

Quelles que soient cependant les qualités scéniques du style de Marie Lenéru, le mouvement du spectacle en atténue la beauté plus qu'il ne la fait valoir, et c'est la lecture réfléchie qui la révèle le mieux. Pour le grand public surtout, le style est au théâtre une valeur de second plan ; il ne suffit pas à assurer le succès d'une pièce, tandis que des œuvres médiocrement écrites peuvent être sauvées par le jeu des acteurs.

Ainsi le théâtre de Marie Lenéru intéresse par les idées, séduit par la forme, déconcerte parfois par une impartialité qui ne se soucie pas d'entraîner la conviction. Mais

1. Ce passage inédit est extrait du ms. des *Affranchis* (B. N.) dont le 4^e acte n'a jamais été publié ni joué (M^{me} Spire, sc. IX). Bien que ces images lyriques aient pu paraître peu à leur place sur la scène, elles n'en donnaient pas moins, dans leur fraîcheur originale, une impression délicieuse de détente après d'austères débats. On peut faire ici un rapprochement avec un passage du *Journal*, t. I, p. 62 (premières lignes).

si Marie n'a pas toujours l'habileté qui conduit au succès, elle a tous les dons qui commandent l'estime et appellent l'admiration. Elle est classique par la qualité de son style, la vigueur de son intelligence, la simplicité de ses conceptions, son art cornélien de traiter les conflits d'âme, dons que l'on trouve rarement chez les hommes, et jamais, avant elle, chez les femmes. Aussi, dans le théâtre contemporain, elle occupe une place à part ; elle est la seule femme de lettres qui ait réussi à s'y faire un nom. *Les Affranchis*, son chef-d'œuvre, ont des pages qui sont déjà dans les anthologies et qui le méritent ¹. Elle se différencie de ses confrères « dramatises ² » par l'élévation ou la clarté de sa pensée, qui dédaigne les effets faciles du mélodrame ³, s'insurge contre le naturalisme ⁴ ou le réalisme mêlé à la psychologie ⁵ et sait éviter de tomber dans l'idéologie confuse ou arbitraire ⁶.

D'ailleurs, elle s'est peu souciée de faire école et son art reste solitaire comme sa personne. Mais elle a atteint du premier coup la gloire avec *les Affranchis* et elle a donné l'impulsion vers un théâtre de l'esprit ⁷. Il faut se rappeler l'enthousiasme ardent soulevé dans l'élite pari-

1. Marcel Braunschvig, *La Littérature française contemporaine étudiée dans les textes*, p. 277-278.

2. *La Vie française* (avril 1912) : « pour ne pas employer l'horrible et thaumaturgique et chirurgical *dramaturge*. C'est d'ailleurs la forme anglaise. » (Marie Lenéru).

3. Kistemaeckers, Bernstein (dans ses premières pièces, par ex. *l'Assaut*).

4. Saint-Georges de Bouhélier.

5. Edmond Sée.

6. Claudel, Jules Romains (*L'Armée dans la ville*), G. Duhamel, Ed. Schneider.

7. Bataille lui-même, le maître de la scène d'alors, semble se laisser entraîner par le nouveau courant, en abandonnant la matière pour l'esprit. *Les Flambeaux* sont les idées qui scintillent dans la conscience humaine et précèdent nos actes ; ainsi que dans *les Affranchis*, les êtres n'agissent pas comme ils pensent : Bouguet sacrifie à une convention à laquelle il ne croit pas, celle du duel ; Blondel se laisse aveugler

sienne pour comprendre ce que fut cette œuvre pour une génération avide d'un art nouveau, intérieur, sobre et profond, dédaigneux des habiletés du métier.

Évidemment, ceux qui admiraient Marie Lenéru se considéraient peut-être déjà comme des disciples de François de Curel, et il est bien difficile d'établir la part d'influence qui revient à l'un et à l'autre, mais ceux qui n'adhéraient pas sans réserves à l'art de François de Curel, se plaisaient justement à trouver en Marie Lenéru des qualités différentes qui répondaient mieux à leur idéal. Certes, son génie n'a pas l'ampleur de celui du Maître ; elle n'a pas haussé l'idée jusqu'au symbole qui favorise l'essor du lyrisme et de la spéculation philosophique ; mais sa pensée, concentrée sur des questions plus simples, « est certainement supérieure à celle de François de Curel en qualité, en densité, en puissance d'expansion, de même que la forme est plus solide et

et entraîner par l'instinct ancestral de possession qu'il son esprit réprouvait aux heures lucides.

Pour la première fois aussi, Bataille porte à la scène un amour conjugal et le peint avec une certaine grandeur, Mme Bouguet, la collaboratrice dévouée de son mari, n'est pas très différente de Marthe dans *Les Affranchis*, non pas Marthe embourgeoisée dans sa sécurité, mais Marthe recrée et spiritualisée par la souffrance, et la jalousie : toutes deux sont plus sensibles à l'union spirituelle qu'à l'amour sensuel.

Par contre, Edwige, la jeune élève amoureuse du Maître, est la réplique ordinaire des jeunes filles d'H. Bataille ; son attitude humble d'esclave soumise fait un contraste violent avec la belle égalité d'Hélène et de Philippe.

Cette pièce de Bataille semblerait marquer une évolution décisive vers l'idée ; mais elle n'est qu'une curieuse étape de son théâtre : *Le Phalène* est une rechute dans l'atmosphère trouble qui lui est habituelle.

Comme on le voit, *les Flambeaux*, qui paraissent sur la scène dès 1913, justifient un certain rapprochement avec *Les Affranchis*, mais il est superflu d'insister davantage sur ce qui est peut-être une simple coïncidence.

plus belle¹ » et elle a traité avec une ardeur compréhensive et généreuse, les plus graves problèmes de l'intelligence et du cœur.

L'influence de Marie Lenéru ne pouvait s'exercer vraiment que sur des esprits jeunes, encore incertains de la forme de leur vocation dramatique. Sur deux d'entre eux, au moins, le retentissement des *Affranchis* a eu des répercussions notables : Henry Marx et Gabriel Marcel ont cité tous deux cette pièce dans la préface de leurs premières œuvres², comme répondant à leurs aspirations et à leurs conceptions.

Henry Marx a beaucoup connu Marie Lenéru ; il l'a louée avec une ferveur de disciple, et il est considéré comme tel³. Cependant, ses œuvres ne gardent pas trace d'une influence caractérisée. S'il y a ressemblance, elle est pour ainsi dire indéfinissable, elle est dans le ton général, dans l'atmosphère lourde de pensées. Mais, chez Henry Marx, ces pensées fatiguent la réflexion plus qu'elles ne l'activent et l'impression dominante reste confuse. *Tous les Secrets* et *la Statue Enchantée* sont évidemment des œuvres de débutant que leur auteur renie maintenant. Mais *l'Enfant-Maître*⁴, s'il témoigne d'une maîtrise nouvelle, d'une intelligence audacieuse, reste d'un style obscur, pénible malgré l'éclair de quelques phrases harmonieuses, il fait regretter la mesure, la simplicité, la clarté de celui de Marie Lenéru. La philosophie même de Henry Marx est beaucoup plus sèche, agressive, et son abstraction excessive se combine mal avec l'action passionnelle, elle crée une ambiance aride où les personnages s'animent difficilement.

L'art de Gabriel Marcel se rapproche bien davantage

1. Léon Blum, *Comœdia*, 11 déc. 1910 et 15 oct. 1927.

2. Henry Marx, *La Statue enchantée* (Grasset, 1913), p. 3 ; Gabriel Marcel, *Le Seuil invisible* (Grasset, 1913), p. 2.

3. Ed. Sée, *Le Théâtre Français contemporain*, p. 189.

4. Joué au Vaudeville, le 18 septembre 1920.

de celui de Marie Lenéru. Nous avons déjà signalé la troublante similitude des sujets traités dans *la Maison sur le Roc* et *le Palais de Sable*¹, mais leur parenté d'esprit ne se réduit pas à cette rencontre toute fortuite.

Gabriel Marcel a été vivement ému par le « tragique de pensée » contenu dans *les Affranchis*, tragique « où l'aperception des grandes vérités ou des grands problèmes, joue un rôle décisif² », et alors, se précise nettement pour lui la voie qu'il pressentait : il veut essayer de porter au théâtre le lyrisme de la « pensée claire », qui évite la suggestion et s'oppose au lyrisme de la pensée confuse, en honneur chez Bataille.

Ainsi, par nécessité autant que par principe esthétique, il est amené à rompre avec la formule réaliste et le préjugé en faveur des humbles, pour choisir comme personnages des aristocrates de l'intelligence, capables de s'exprimer avec lucidité. C'est par là surtout que ce disciple de François de Curel s'écarte du maître, qui tient encore par certains côtés au réalisme, pour se rapprocher de Marie Lenéru.

Et il ne fait pas la part moins belle aux femmes dans son théâtre : quelques-unes sont les figures centrales du drame telles Françoise dans *la Grâce*, Clarisse dans *le Palais de Sable* ; leur caractère est peut-être plus sévère que celui des héroïnes de Marie Lenéru, mais elles cèdent au même attrait dangereux de s'analyser et de détruire leur bonheur avec leur illusion. Cela est surtout vrai de Claire Mazères, dans *le Quatuor en fa dièze*, et de Rose Meyrieux dans *le Cœur des autres*.

Tous les héros de Gabriel Marcel luttent avec eux-mêmes, mais à la différence de ceux de Marie Lenéru, en dépit des affirmations de leur raison, ils acceptent

1. Voir plus haut, pp. 213-214 n.

2. *Le Seuil invisible*, préface, p. II.

finalemeut le compromis moral ; s'ils gardent la conscience de leur passion et de leur souffrance, ils sont moins intranquillants, et cèdent aux nécessités de la vie qui prend sur eux sa revanche envers l'esprit¹.

C'est que Gabriel Marcel est un cerveau masculin et de plus un philosophe d'une incontestable valeur ; parce que sa philosophie est plus profonde, il en a peut-être perçu plus nettement les limites et... la vanité. Cependant, malgré cette capitulation devant la vie, ses pièces restent plus abstraites, les personnages sont plus nombreux, et l'action, moins ramassée, laisse place à de longues discussions dont l'effet est peu dramatique, surtout dans *la Grâce* et *le Palais de Sable*. Seuls, *le Cœur des autres* et *le Quatuor en fa dièze*, en rappelant la meilleure manière de Marie Lenéru, réalisent aussi le meilleur Gabriel Marcel.

Si l'influence de Marie Lenéru a été très restreinte du fait de son art, trop hautain et désintéressé pour trouver beaucoup d'adeptes, du moins l'admiration qu'elle a suscitée a été presque universelle. Bien que ses autres pièces n'aient pas connu le même succès, l'impression première causée par les *Affranchis* est restée ineffaçable. Tous ceux qui avaient aimé Marie lui ont conservé fidèlement leur

1. Quelques exemples entre autres :

L'Iconoclaste, Abel Renaudier, a le culte inhumain de la vérité mais, devant les malheurs qu'il cause, il acceptera de mentir par pitié.

Claire Mazères (*Le Quatuor en fa dièze*) est une âme fière et exigeante ; trompée par son mari, elle divorce, puis épouse son beau-frère. Mais la vie suit son cours insinuant, ramenant la hantise du passé sous l'incantation des sons : le second mari de Claire se détache d'elle, repris par son affection profonde pour son frère et leur passion commune de la musique ; la jeune femme s'épouvante elle-même de n'avoir aimé en lui qu'un reflet.

Mireille Pradol (*La Chapelle ardente*) essaie d'échapper à l'atmosphère de deuil et de tyrannie qui étouffe sa jeunesse, mais sa volonté s'use sous la pression de son entourage et elle consent à un triste mariage.

dévotion et, depuis sa mort, ils ne cessent d'entretenir son souvenir avec un désintéressement qui prouve, mieux que tout éloge, l'attrait éblouissant et durable de cette forte personnalité.

APPENDICE

Première lettre de Marie Lenéru à Madame Alexandre.

Madame, je m'excuse d'abord de répondre aussi tard à l'éloquent appel que vous avez bien voulu m'adresser.

J'ai été souffrante toutes ces dernières semaines et dans l'impossibilité d'écrire. Je vous remercie de m'avoir lue et de m'avoir dit votre sympathie ; cette cause est encore plus à vous qu'à moi, et je suis persuadée qu'un effort comme le vôtre ne peut pas être perdu. Mais vous ne m'en voudrez pas de vous avouer franchement que je n'ai aucune disposition, en ce qui me concerne, pour le travail des ligues et des congrès ; ma véritable coopération avec les vôtres sera par la plume et, si je le puis, par le théâtre. J'ai fait cette réponse à déjà bien des groupes, je n'ai pas besoin de vous dire, Madame, que ce n'est pas une manière de leur marchander mon estime et ma sympathie. Notre amie commune, M^{lle} Bonnet, m'avait d'ailleurs déjà bien parlé des sentiments qu'elle vous porte.

Veillez, recevoir, Madame ; avec mes...¹ l'expression de ma plus distinguée considération.

(Printemps 1915).

Deuxième lettre de Marie Lenéru à Madame Alexandre.

Madame, je suis très touchée de votre prière et de l'honneur que vous me faites en voulant bien insister. Si je n'étais en ce moment garde-malade, j'aurais été en causer avec vous.

1. Un mot illisible.

Je vous sens intelligente, je vous répondrai franchement ; je ne crois pas que le léger service que je pourrais vous rendre maintenant vaille de compromettre, par tous les malentendus que soulèvent les démarches pacifistes actuelles, les services que je peux rendre plus tard à votre cause, selon ma spécialité, au théâtre, par exemple. Vous reconnaissez vous-même que vous allez au-devant de certains risques, que « peut-être votre groupement se suicide ». Si je n'avais pas à me réserver pour autre chose, je partagerais de tout cœur le suicide avec vous. Mais dans l'intérêt même du concours que je souhaiterais apporter, je ne dois pas provoquer des interprétations hostiles — et vous savez, Madame, que vous les avez déjà bravées ! — Je ne dois pas risquer d'effaroucher M^{me} Bartet, si prudente comme tout personnage à demi-officiel, et c'est avec elle, avec son autorité, avec celle du Théâtre Français que je puis éveiller le plus utile écho. Vous comprenez qu'il ne s'agit pas de me marchander à la paix. Mais en politique, et le pacifisme en est une hélas ! il ne suffit pas d'avoir raison *il faut qu'on vous donne raison.*

Croyez Madame à tous mes sentiments distingués et sympathiques.

(fin 1915 ou début 1916).

BIBLIOGRAPHIE

I. — ŒUVRES DE MARIE LENÉRU

A. — THÉÂTRE

1^o PIÈCE INÉDITE.

Le Mahdi, drame en 4 actes : 1 ms. à la B. N. ; 1 copie dramatique privée (appartenant à M^{me} Lenéru).

2^o MANUSCRITS ORIGINAUX A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE ¹.

Les Affranchis, 1 ms., 4 actes.

Le Bonheur des Autres, 1 ms., 4 actes.

Les Lutteurs, 1 ms., 3 actes.

La Maison sur le Roc, 1 ms., 3 actes.

La Paix, 1 ms., 4 actes.

Le Redoutable, 1 ms., 3 actes. Deux copies dramatiques à la Bibliothèque Rondel avec le plan de la scène de l'Odéon et des corrections.

La Triomphatrice, 1 ms., 4 actes.

3^o PIÈCES PUBLIÉES DANS LES REVUES OU JOURNAUX ² :

Le Redoutable, 3 actes, *Comœdia*, 19 février 1912.

La Triomphatrice, 3 actes, avec préface inédite de l'auteur, *Comœdia*, 27 juin 1922.

La Paix, 4 actes, *Annales politiques et littéraires*, n^{os} des 17, 24 avril, 1^{er} mai et 8 mai 1921.

La Maison sur le Roc, 3 actes, *Revue Hebdomadaire*, n^{os} des 6, 13 et 20 septembre 1924.

Les Affranchis, 3 actes, *Petite Illustration* du 19 novembre 1927, in-4.

1. Par ordre alphabétique.

2. Par ordre chronologique.

4^o PIÈCES ÉDITÉES :

- 1910, *Les Affranchis*, 3 actes, Hachette, in-16, Préface de F. Gregh.
 1910, *Les Affranchis*, 3^e édition, Hachette, 1911, in-16, Préface de F. Gregh.
 1912, *Le Redoutable*, 3 actes, Hachette, in-16, Préface de l'auteur.
 1922, *La Paix*, 4 actes, Grasset, in-16, Préface de M^{me} de Noailles.
 1925, *Le Bonheur des Autres*, 4-actes, Bloud et Gay, « Cahiers féminins », in-16, Préface de Jean Balde.
 1926, *Les Affranchis*, 3 actes, Crès, in-8, Préface de F. Gregh.
 1927, *La Maison sur le Roc*, 3 actes, Plon, in-16, Préface de Mary Duclaux.
 1928, *La Triomphatrice*, 3 actes ; *Les Lutteurs*, 3 actes, Préface de l'auteur, Figuière, in-16.

B. — JOURNAL

1^o INÉDIT :

Journal d'Enfance, (ms. appartenant à M^{me} Lenéru), 1886-1890.

2^o PUBLIÉ DANS LES REVUES :

Revue de France, n^{os} des 1^{er} juillet, 1^{er} et 15 août, 15 septembre, 1^{er} octobre 1921 : *Le Journal de Marie Lenéru*.
Revue Mondiale, 15 décembre 1926, 1^{er} et 15 janvier 1927 : Fragments du *Journal d'Enfance* avec un article de F. de Curel.
Les Enfants de France, 1^{er} mars 1931, fragments du *Journal d'Enfance*, présentés par M. A. Willotte.

3^o EDITION :

*Journal de Marie Lenéru*¹, Crès, 1922, 2 volumes in-16, avec une Préface de F. de Curel et des fragments du *Journal d'Enfance*.

4^o TRADUCTION :

Le Journal de Marie Lenéru, translated by William A. Bradley, with introduction by F. de Curel and a reminiscence by Mrs Mary Duclaux, Macmillan, Jan. 1924.

C. — ŒUVRES DIVERSES

1^o MANUSCRITE :

Essai sur Saint-Just (370 p.), ms. à la B. N.

1. Le manuscrit est entre les mains de M^{me} Lenéru.

2° PUBLIÉES DANS LES REVUES ET JOURNAUX :

- Mercure de France*, 15 octobre 1905, *Un professeur d'énergie : Saint-Just*, signé Antoine Morsain ; *Mercure de France*, 15 janvier 1907, *Quelques antécédents de Saint-Just*, signé Antoine Morsain.
Mercure de France, 16 août 1908, *Le Cas de Miss Helen Keller*.
Journal, 14 décembre 1908, *La Vivante* (nouvelle).
La Vie Française, avril 1911, 20 mai 1911, *Une princesse de l'Église* (M^{me} de Fontevault).
Revue Hebdomadaire, 22 avril 1922, *Saint-Just et Robespierre*.
Revue Hebdomadaire, 24 janvier 1925, *La Vivante*, avec une Préface de J. Balde : « L'Héroïque destinée de Marie Lenéru ».
Revue Française, 13 novembre 1927, *La Vivante*.

3° ÉDITÉES :

- Le Cas de Miss Helen Keller*, plaquette du *Mercure de France*, 1908, in-8, 25 p.
Essai sur Saint-Just, Grasset, 1922, « Cahiers Verts », in-16.
La Vivante, Bloud et Gay, 1925, « Cahiers Féminins », forme volume (sans indication au titre) avec *Le Bonheur des Autres*, in-16.

4° TRADUITE :

- The Awakening* (la Vivante), in *The Living Age review*, 2 May 1925.

D. — LETTRES

1° INÉDITES :

- Lettres de Marie Lenéru à M. et M^{me} Léon Blum.
 Lettres de Marie Lenéru à M^{me} Alexandre, professeur de l'Université.

2° PUBLIÉES :

- A propos des *Affranchis* :
Comædia illustré, 1^{er} janvier 1911, lettre au journal.
 A propos de l'incident du *Redoutable* :
Écho de Paris, 27 janvier 1912, lettre à Antoine, directeur de l'Odéon, pour le retrait de la pièce.
Gil Blas, 27 janvier 1912, même lettre.
Comædia, 28 janvier 1912, lettre à M. de Ronceray, président de la Société des Amis de l'art dramatique.
Comædia, 29 janvier 1912, nouvelle lettre à Antoine.
Annales politiques et littéraires, 10 avril 1921 : *Lettres à un Soldat* (avec Préface d'A. Puech).

Revue Indo-Chinoise, n^{os} 1-2 (janvier-février), 7-8 (juillet-août), 9-10 (novembre-décembre) 1923 : *Lettres à un combattant* (avec Préface d'A. Puech).

Revue Bleue, 21 août et 4 septembre 1926, *Quelques lettres intimes de Marie Lenéru* (avec Préface de Fernande Dauriac).

Revue Mondiale, septembre-octobre 1927, *Le noviciat littéraire de Marie Lenéru* (lettres publiées et commentées par Jane Catulle-Mendès).

3^o ÉDITÉES :

Lettres à un combattant (1915-1918), avec un avant-propos de A. Puech, plaquette, *Revue Indo-Chinoise*, 1923.

Pages liminaires, dans « Le Triomphe de l'Aile », de A. Puech; poèmes 1914-1920, L'Édition française universelle, Paris, s. d.

Quelques lettres intimes de Marie Lenéru, avec Préface de F. Dauriac, plaquette, Édition de la *Revue Bleue*, 1920.

Quelques lettres, dans *la Conscience embrasée* d'Aurel, (v. ci-après, p. 257-2^o-a, adressées à l'auteur et insérées pp. 82-83, 111, 143, 144, 145).

E. — ARTICLES

1^o SUR LE THÉÂTRE :

La Vie Française, mars 1912, « A la Scène... à la Lecture » (article d'introduction de la série ci-après).

Avril 1912, (*id.*) art. sur des pièces publiées dans *Comœdia* : « La Brebis » d'Edmond Sée, « Le Carnaval des Enfants » de Saint-Georges de Bouhélier.

Mai 1912, (*id.*) art. sur « La Flambée » de Kistemaekers, publiée dans *l'Illustration* du 16 mars 1912.

Juillet-Septembre 1912, (*id.*) art. sur « Les Frères Lambertier » par Ch. Hell et Aug. Villeroy, « Les Pies » par Iglesias (traduction et adaptation de Billotte), pièces publiées dans *Comœdia*, 10 juin 1912.

Octobre 1912, (*id.*) art. sur « L'assaut » de Bernstein, publié dans *l'Illustration*, 14 juin 1912.

Janvier-Février 1913, (*id.*) art. sur « Ames Solitaires » de Gérard Hauptmann, lauréat du prix Nobel, traduction Alex. Cohen.

Comœdia, 17 janvier 1914, « François de Curel », art. écrit au moment de la représentation de « La Danse devant le Miroir » à l'Ambigu¹.

1. Le début de cet article a été cité par François de Curel lui-même dans la Préface de son *Théâtre complet*, édit. Crès 1920, t. I, p. xxiii.

Le Verbe, avril 1918, n° 1, « La Littérature » (art. écrit pour défendre sa pièce « La Triomphatrice »).

2° SUR LA GUERRE :

« Le Témoin », art. publié le 14 juillet 1915, en français et en anglais, dans « Le Livre de la France », « The Book of War », (Macmillan and Co Londres), Edouard Champion, Paris.

Dans :

L'Homme Enchaîné, 30 décembre 1915, Bordeaux, « Intellectuels Patriotes ».

L'Œuvre, 1^{er} juillet 1917, « L'Autre Pacifisme »,
10 juillet 1917, « La plus grande Paix ».

L'Intransigeant :

20 juillet 1917, « Aux Défaitistes : Les femmes n'entraveront pas la guerre ».

11 août 1917, « Maurice Barrès et la Ligue des Nations ».

17 septembre 1917, « La Société des Alliés ».

27 octobre 1917, « Un Précurseur de l'Héroïsme : Le Général Baratier ».

22 novembre 1917, « Les Belles Troupes ».

6 décembre 1917, « La France veut la Paix par la Guerre ».

5 mars 1918, « Effet moral ».

28 mars 1918, « Le Sacre des Offensives ».

6 avril 1918, « Prière pendant la bataille ».

15 avril 1918, « La Soudure ».

29 avril 1918, « Servir ».

20 juin 1918, « La Vieille Amitié Japonaise ».

2 septembre 1918, « La Société des Alliés ».

La Française :

28 juillet 1917, « La Mauvaise Paix ».

15 décembre 1917, « Hommage des Françaises à l'aide des États-Unis ».

3° ARTICLE POSTHUME :

7 avril 1928, *Nouvelles Littéraires* « Fernand Gregh par Marie Lenéru ».

II. — OUVRAGES CONSULTÉS

A. — DOCUMENTS INÉDITS ¹

- Dossiers des archives du Ministère de la Marine aux noms de :
 Alfred Lenéru ;
 Amiral Alexandre François Dauriac ;
 Alexandre Dauriac.
- Lettre de M. Chassériau, Consul de France à Ténériffe, du 7 avril 1876 (Mêmes archives).
- « Livre de bord » à l'Odéon (années 1910-1912 (t. 22), et années 1920-1921).
- Lettre de Maurice Barrès à M. A. Willotte (juillet 1921).
- Lettres de Madame Lenéru à nous-même (1930-1931).

B. — OUVRAGES IMPRIMÉS ²

1° OUVRAGES GÉNÉRAUX DE LITTÉRATURE ET D'HISTOIRE :

- F. BALDENSPERGER, *L'Avant-guerre dans la littérature française*, Payot, 1919, chap. IV.
- J. BÉDIER et P. HAZARD, *Littérature Française illustrée*, Larousse, p. 306.
- M. BRAUNSVIG, *La littérature contemporaine étudiée dans les textes*, Colin, 1916, pp. 277-278.
- J. LARNAC, *Histoire de la littérature féminine en France*, Kra, 1929, pp. 241, 250, 254.
- R. LALOU, *La littérature française contemporaine*, Crès, pp. 510-512.
- Larousse mensuel illustré*, septembre 1922, pp. 907-908, article de Thérèse Harlor.
- E. MONTFORT, *Vingt-cinq ans de littérature française*, t. II, Paris, F. Sant'Andrea, L. Marcrou et C^{ie} (s. d.), pp. 79-80.
- D. MORNET, *Histoire de la littérature et de la pensée française contemporaines (1870-1925)*, Larousse, 1927, p. 226.
- A. MORTIER, *Dramaturgie de Paris*, Crès, 1917, p. 46.
- E. SÉE, *Le Théâtre français contemporain*, Colin, 1928, p. 100.
- A. SOUBIES, *Almanach des Spectacles*, 1910, p. 44.
- Id.*, *Ibid.*, 1912, p. 34.
- VINOY, *Campagne de 1870-1871, Le Siècle de Paris*, pp. 249-250.

1. Par ordre chronologique.

2. Par ordre alphabétique.

2^o ÉTUDES SUR MARIE LENÉRU :a. — Livres ¹ :

- AUREL, *La Conscience embrasée*, Paris, Radot, 1927 (« Marie Lenéru », pp. 81-152).
 PASCALLET, *Le Biographe universel*, Revue générale biographique et nécrologique, 6^e année, 12^e vol., t. I, 7^e livraison de 1846, Paris, Amyot (article de M. de Viverolles sur Alex. d'Auriac).
 A. PUECH, *Le Triomphe de l'Aile*, Paris, l'Édition française universelle, s. d. (« Marie Lenéru », poème, pp. 131-135), cf. ci-dessus I, D, 3^o.
 A. THÉRIVE, *Opinions littéraires*, Bloud et Gay, 1925, (« Marie Lenéru ou de la sincérité », pp. 7-16).
 E. VANDÉREM, *Le Miroir des Lettres*, (« Marie Lenéru », 1^{re} série, 1918, Flammarion, 1920, pp. 184-186).

b. — Revues et Périodiques ² :

- Annales*, Bonhomme Chrysale, 6 octobre 1918, « L'Isolée ».
Aux Écoutes, Edmond Sée, 6 octobre 1918.
Le Verbe, M^{me} Fernand Gregh, octobre-novembre 1918, « Marie Lenéru ».
Grande Revue, Aurel, novembre 1918, « Marie Lenéru ».
Études, Louis de Mondadon, 10 septembre-20 octobre 1922, « Marie Lenéru ».
Revue de l'Univers, M. A. Willotte, 15 juin 1923, « Marie Lenéru ».
Nouvelles littéraires, Claude Berton, 27 septembre 1924, « Les Voix de Marie Lenéru ».
Les Lettres, Marguerite d'Escola, mai-juin 1926, « Le cas de Marie Lenéru ».
Revue Française, 13 novembre 1927 ; ce numéro consacré à Marie Lenéru, à l'occasion de la reprise des *Affranchis* à la Comédie Française, reproduit les préfaces de J. Balde, F. de Curel, M^{me} de Noailles.

c. — Articles de Presse :

- Le Gaulois*, F. Gregh, 26 septembre 1918.
L'Intransigeant, 26 septembre 1918.
Comœdia, F. Gregh, 27 septembre 1918.
Paris-Midi, P. Souday, 28 septembre 1918.
Le Journal, R. Gignoux, 29 septembre 1918.
Le Pays, J. E. C., 29 septembre 1918.

1. Par ordre alphabétique.
2. Par ordre chronologique.

- La Française*, Jane Misme, 5 octobre 1918.
L'Opinion, M. A. Willotte, 5 octobre 1918, « Une vie intérieure ».
L'Œuvre, G. Pioch, 20 octobre 1918.
Le Figaro, 27 novembre 1918.
Eve, A. Puech, 6 septembre 1921.
Le Figaro, Henry Marx, 13 mai 1922.
Le Gaulois, M. A. Willotte, 30 mai 1922, « Quelques souvenirs ».
Comædia, Henry Marx, 23 septembre 1924, « Anniversaire ».
Le Gaulois, M. A. Willotte, 8 novembre 1924, « Marie Lenéru ».
Comædia, Armory, 24 septembre 1925.
Le Gaulois, M. A. Willotte, 22 mai 1926, « Marie Lenéru et François de Curel ».
Comædia, Armory, 23 septembre 1926, « Anniversaire ».
Dépêche de Brest, Chassé, 5 janvier 1928, « Les Miroirs de Marie Lenéru ».
Comædia, Armory, 23 septembre 1928.
Figaro, Adrienne Blanc-Péridier, 10 janvier 1931.

d. — *Conférences et Échos dans la Presse :*

- Conférence de Funck-Brentano, à la Sorbonne, le 27 mars 1926 :
Le Nouveau Siècle, 24 mars 1926, P. H.
Comædia, 25 mars 1926.
Le Figaro, 28 mars 1926, G. D.
Comædia, 30 mars 1926, J. P. L.
L'Action Française, 1^{er} avril 1926.
Les Nouvelles Littéraires, 3 avril 1926, J. S.
La Liberté, 6 avril 1926.
Les Annales, 25 avril 1926.
 Conférence de Mme Claude Hariel-Roche à Nice :
Minerva, 6 juin 1926, L. G. R.

3^o ARTICLES RELATIFS AUX DIFFÉRENTES ŒUVRES¹ :

LES AFFRANCHIS²

Représentations de 1910-1911 :

JOURNAUX :

Journal des Débats, H. de Régnier, 12 septembre 1910 (sur le livre)

1. Par ordre chronologique.
2. Les pièces sont classées dans l'ordre où elles ont été jouées ou publiées.

- Comædia*, Léon Blum, 10 décembre 1910.
Comædia, Emery, 10 décembre 1910 (interprétation).
Comædia, L. Schneider, 10 décembre 1910 (mise en scène).
L'Écho de Paris, F. de Nion, 11 décembre 1910.
Le Matin, Guy de Launay, 11 décembre 1910.
Paris-Journal, X, 11 décembre 1910, « En Odéonie ».
La Petite République, Théodore Massiac, 11 décembre 1910.
L'Action Française, A. Gaucher, 12 décembre 1910.
Les Débats, Ed. S(ée), 12 décembre 1910.
Le Figaro, Francis Chevassu, 12 décembre 1910.
Le Matin, Léo Gerville-Réache, 12 décembre 1910.
Paris-Journal, Régis Gignoux, 12 décembre 1910.
Le Petit Niçois, Paul Abram, 12 décembre 1910.
Le Journal, Ed. Haraucourt, 13 décembre 1910.
Le Journal, Ed. Haraucourt, 14 décembre 1910.
Le Journal, Rachilde, 15 décembre 1910.
Le Temps, A. Brisson, 19 décembre 1910.
Le Siècle, Camille Le Senne, 19 décembre 1910.
Le Temps, A. Brisson, 9 janvier 1911.

REVUES ET PÉRIODIQUES :

- Revue Bleue*, Firmin Roz, 17 décembre 1910.
Mercure de France, A. Fontainas, 1^{er} janvier 1911.
Revue des Deux Mondes, R. Doumic, 15 janvier 1911.
Chronique des Lettres, Denys Amiel, 20 janvier 1911.
La Phalange, Aurel, 10 décembre 1915, « Le Théâtre de la Dame opposé au Théâtre muflé ».

LIVRES ¹ :

- Paul ABRAM, *Notes de critique littéraire et dramatique*, Sansot, 1913, pp. 27-32.
 Léon BLUM, *Au théâtre*, Ollendorf, 1910, pp. 258-272.
 H. BORDEAUX, *La vie au théâtre*, Plon et Nourrit, 1911, t. II, p. 301.
 H. FRANCK, *La Danse devant l'Arche*, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1912, p. 214, « Lettre sur les Affranchis », à P. V.
 Remy DE GOURMONT, *Promenades littéraires*, Éditions du *Mercure de France*, 1912, pp. 97-99, « Livres de femmes ».
 M. MAETERLINCK, *La Mort*, Fasquelle, 1913, pp. 1 et 2.
 STOULLIG, *Annales du Théâtre et de la Musique*, Ollendorf, 1910, pp. 178-182.

1. Par ordre alphabétique.

*Reprise de 1927 :*JOURNAUX ¹ :

L'Information, Antoine, 1^{er} novembre 1927.
Le Journal, Antoine, 3 octobre 1927.
Comœdia, Henry Marx, 10 octobre 1927.
Paris-Soir, Henry Marx, 14 octobre 1927.
Comœdia, Léon Blum, 15 octobre 1927.
L'Intransigeant, A. Rivollet, 16 octobre 1927.
Le Gaulois, L. Schneider, 18 octobre 1927.
Paris-Midi, F. Strowski, 18 octobre 1927.
Petit Bleu, E. Mas, 18 octobre 1927.
Comœdia, G. Boissy, 19 octobre 1927.
L'Écho de Paris, Franc Nohain, 19 octobre 1927.
Excelsior, Ch. Méré, 19 octobre 1927.
L'Intransigeant, Lucien Descaves, 19 octobre 1927.
La Liberté, R. Kemp, 19 octobre 1927.
Le Matin, J. Prudhomme, 19 octobre 1927.
Paris-Soir, P. Reboux, 19 octobre 1927.
Le Petit Journal, P. Veber, 19 octobre 1927.
Le Petit Parisien, P. Ginisty, 19 octobre 1927.
La Presse, J. Catulle Mendès, 19 octobre 1927.
L'Œuvre, E. Sée, 19 octobre 1927.
Le Soir, J. Maréze, 19 octobre 1927.
Le Temps, P. Brisson, 19 octobre 1927.
La Volonté, G. Pioch, 19 octobre 1927.
L'Ère Nouvelle, L. Laloy, 23 octobre 1927.
L'Avenir, Nozière, 24 octobre 1927.
Le Figaro, G. d'Houville, 24 octobre 1927.
L'Information, Antoine, 24 octobre 1927.
Le Journal, Le Cardonnel, 25 octobre 1927.

REVUES ET PÉRIODIQUES :

Revue Mondiale, J. Catulle-Mendès, 1^{er} et 15 octobre 1927, « Le Noviciat littéraire de Marie Lenéru ».
Chantecler, P. Nivoix, 22 octobre 1927.
Monde illustré, Sabatier, 29 octobre 1927.
Renaissance, Courtade, 29 octobre 1927.
Mercure de France, A. Rouveyre, 1^{er} novembre 1927.
Revue des Deux Mondes, R. Doumic, 1^{er} novembre 1927.
Revue de Paris, P. Souday, 1^{er} novembre 1927.
Chantecler, J. May, 5 novembre 1927.

1. Par ordre chronologique.

- Les Nouvelles littéraires*, A. Berton, 5 novembre 1927.
Eve, P. Granel, 6 novembre 1927.
Candide, L. Dubech, 10 novembre 1927.
Revue Française, J. Ravennes, 13 novembre 1927.
Les Annales, L. Bauer, 15 novembre 1927.
La Petite Illustration, R. de Beauplan, 19 novembre 1927.

A L'ÉTRANGER :

- Unione*, Willy Garcias, 30 octobre 1927.

LE REDOUTABLE

JOURNAUX :

- Gil Blas*, René Chavance, 19 janvier 1912.
Comædia, X, 19 janvier 1912.
Comædia, G. de Pawlowski, 21 janvier 1912 (Pièce).
Comædia, Marc Vromant, 21 janvier 1912 (interprétation).
Comædia, L. Schneider, 21 janvier 1912 (mise en scène).
Comædia, Davin de Champclos, 21 janvier 1912.
L'Écho de Paris, François de Nion, 21 janvier 1912.
Le Figaro, R. de Flers, 21 janvier 1912.
Gil Blas, E. Sée, 21 janvier 1912.
Le Journal, A. Hermant, 21 janvier 1912.
Le Matin, Guy Launay, 21 janvier 1912.
L'Œuvre, G. Téry, 21 janvier 1912.
Paris Journal, R. Gignoux, 21 janvier 1912.
Le Temps, A. Brisson, 21 janvier 1912.
Gil Blas, Nozière, 22 janvier 1912.
L'Action Française, P. Gilbert, 23 janvier 1912.
Comædia, Marc Vromant, 23 janvier 1912.
L'Éclair, P. Souday, 23 janvier 1912.
Excelsior, J. Galtier, 23 janvier 1912.
Le Gaulois, Duquesnel, 23 janvier 1912.
Gil Blas, René Chavance, 28 janvier 1912.
Comædia, Marc Vromant, 29 janvier 1912.
Le Journal des Débats, H. Bidou, 29 janvier 1912.
La Française, J. Misme, 11 février 1912.
Le Gaulois, E. Faguet, 15 juin 1912 (au sujet de la publication du volume).

REVUES ET PÉRIODIQUES :

- La Revue Bleue*, Firmin Roz, 27 janvier 1912.
Le Mercure de France, M. Boissard, 1^{er} février 1912.
La Nouvelle Revue, H. Austruy, 1^{er} février 1912.

La Grande Revue, G. Lanson, 10 février 1912.

La Vie Française, René Berti, juin 1912.

LIVRES :

Paul ABRAM, *Notes de critique littéraire et dramatique*, Sansot, 1913, (p. 33-37).

H. BORDEAUX, *La Vie au théâtre*, Plon et Nourrit, 1913 (t. III, p. 105).

P. Gilbert, *La Forêt des Cippes*, Champion, 1918 (t. II, pp. 72-76).

Ed. SÉE, *Le théâtre des autres*, Ollendorf, 1911-1912, (pp. 183-187).

STOULLIG, *Annales du Théâtre et de la Musique*, 1912, (pp. 126-129).

LA TRIOMPHATRICE

JOURNAUX :

Coupure Rondel, *Forty*, 3 février 1914.

Coupure Rondel, J. Lévêque, 10 février 1914.

Coupure Rondel, P. Humble, 4 mars 1914.

Le Gaulois, L. Schneider, 19 janvier 1918.

Le Figaro, Régis Gignoux, 20 janvier 1918.

Le Journal des Débats, H. Bidou, 21 janvier 1918.

La Presse, Guy de Téraumont, 21 janvier 1918.

Paris-Midi, P. Souday, 22 janvier 1918.

La France, Guillot de Saix, 22 janvier 1918.

Le Matin, Léon Blum, 22 janvier 1918.

L'Œuvre, L'Auxi..., 23 janvier 1918.

L'Action française, L. Dubech, 26 janvier 1918.

Le Figaro, Camille Duguet, 26 janvier 1918.

L'Opinion, E. Charles, 23 janvier 1918.

Le Carnet de la Semaine, René Wisner, 27 janvier 1918.

Le Temps, A. Brisson, 28 janvier 1918.

Le Bavard, J. Royannez, 16 février 1918.

L'Éclair, P. Souday, 26 avril 1918.

Comœdia, Léon Blum, 27 juin 1922.

Comœdia, Henry Marx, 30 juin 1922.

REVUES ET PÉRIODIQUES :

La Forge, Henry Marx, janvier 1918.

La Revue des Deux Mondes, R. Doumic, 1^{er} février 1918.

La Revue Bleue, F. Roz, 9 février 1918.

Le Mercure de France, M. Boissard, 1^{er} mars 1918.

Le Verbe, Cl. Ascaïn, avril 1918.

Larousse mensuel illustré, 1917-1919, p. 408 (mars 1918), Article de Léo Claretie, « La Triomphatrice ».

Deux dessins satiriques dans :

Le Strapontin, dessin de Brod (« Je la plaque. Il la plaque... et le public aussi »).

Le Carnet, dessin de Pol Rab (« Bas Bleu »).

LA PAIX

JOURNAUX :

Comædia, Jean Manegat, 11 février 1921.

L'Avenir, Nozière, 13 février 1921.

Comædia, F. Gregh, 13 février 1921.

Comædia, G. Bourdon, 13 février 1921, (interprétation).

L'Écho de Paris, A. Beaunier, 13 février 1921.

Excelsior, Ch. Méré, 13 février 1921.

Le Figaro, Régis Cignoux, 13 février 1921.

L'Information, Antoine, 13 février 1921.

La Lanterne, R. Dorgelès, 13 février 1921.

La Liberté, R. de Beauplan, 13 février 1921.

L'Œuvre, Ed. Sée, 13 février 1921.

Paris-Midi, G. Fréjaville, 13 février 1921.

Le Petit Parisien, Ad. Aderer, 13 février 1921.

L'Information, Antoine, 14 février 1921.

Le Gaulois, L. Schneider, 14 février 1921.

Le Journal des Débats, H. Bidou, 14 février 1921.

Le Journal, G. de Pawlowski, 14 février 1921.

Le Petit Bleu, E. Mas, 14 février 1921.

Le Temps, A. Brisson, 14 février 1921.

L'Éclair, Lugné-Poé, 15 février 1921.

Paris-Midi, P. Souday, 15 février 1921.

Le Petit Marseillais, Théodore Henry, 15 février 1921.

La France, Guillot de Saix, 19 février 1921.

L'Action Française, Lucien Dubech, 20 février 1921.

Le Carnet de la semaine, René Wisner, 20 février 1921.

Le Gaulois, R. de Flers, 21 février 1921.

Le Sourire, R. Berton, 24 février 1921.

REVUES ET PÉRIODIQUES :

Le Monde illustré, Marcel Fournier, 19 février 1921.

La Revue Bleue, Gaston Rageot, 19 février 1921.

Les Annales, P. Brisson, 27 février 1921.

La Nouvelle Revue, H. Austruy, 1^{er} mars 1921.

Eve, P. Granet, 6 mars 1921.

Le Mercure de France, H. Béraud, 15 mars 1921.

La Nouvelle Revue française, J. Schlumberger, 1^{er} mai 1921.
Les Nouvelles Littéraires, J. Sandelion, 9 novembre 1929.

A LA PUBLICATION DU LIVRE :

JOURNAUX DE PARIS :

La Petite République, C. Le Senne, 6 août 1922.
Comœdia, M. Marchal, 20 août 1922.
La Presse, L. Payen, 2 septembre 1922.

JOURNAUX DE PROVINCE OU DE L'ÉTRANGER :

Le Salut Public (Lyon), X, 1^{er} juillet 1922
Italie (Rome), H. Potez, 20 juillet 1922.

LE BONHEUR DES AUTRES

JOURNAUX FRANÇAIS :

L'Intransigeant, Lucie Delarue-Mardrus, 21 mars 1925.
La Liberté du Sud-Ouest, F. Strowski et J. Balde, 20 février 1925.
Le Journal de Fécamp, G. Duhamet, 24 février 1925.
Le Nouvelliste de Bretagne, J. Cahier, 15 janvier 1926.

JOURNAUX ÉTRANGERS :

La Nation Belge, Rustica, 6 décembre 1925.

PÉRIODIQUES FRANÇAIS :

Candide, X, 19 février 1925.
Eve, R. Clauzel, 3 mai 1925.
Eve, Léo Larguier, 15 mars 1925.
Le Monde illustré, F. Mallet, 30 mai 1925.
Les Nouvelles Littéraires, L. M. Chauffier, 18 juillet 1925.

LA MAISON SUR LE ROC

JOURNAUX :

Le Temps, P. Brisson, 10 janvier 1927.
La Presse, P. H., 29 octobre 1927.

PÉRIODIQUES :

La Vie Catholique, P. Renaudin, 22 novembre 1924.
L'Europe Nouvelle, G. Marcel, 10 janvier 1925.
La Vie Catholique, J. Balde, 7 janvier 1928.
Livres et Revues, M. A. Pilon, 12 avril 1928.

LE JOURNAL

PÉRIODIQUES FRANÇAIS ¹ :

Les Annales, Y. Sarcey, 23 juillet 1922, « Un caractère de Femme : Journal de Marie Lenéru ».

Candide, Cl. Ascain, 5 juin 1922.

Les Nouvelles Littéraires, Louis Martin-Chauffier, 18 juillet 1925, « Marie Lenéru ».

La Revue du Siècle, Maxime Revon, 1^{er} et 15 juin 1925, « Marie Lenéru d'après son Journal ».

La Revue Universelle, H. Rambaud, 1^{er} septembre 1922.

La Vie Médicale, Paul Voivenel, 10 novembre 1922.

La Voix des Femmes, Germaine Claretie, 2 novembre 1922.

JOURNAUX DE PARIS ¹ :

L'Avenir, René Sudre, 22 juin 1922.

La Démocratie Nouvelle, X, 3 septembre 1922.

Comœdia, Léon Blum, 27 juin 1922.

Le Gaulois, Gaston Rageot, 5 août 1922.

Paris-Journal, Valère, 2 juillet 1922.

La République, Ch. Le Goffic, 20 janvier 1922, « Marie Lenéru et la Mer ».

Le Temps, P. Souday, 17 juin 1922.

JOURNAUX DE PROVINCE ¹ :

La Dépêche de Brest, X, 7 septembre 1922.

La Dépêche (Lille), Eugène Tavernier, 20 novembre 1924.

L'Éclaireur de l'Est (Reims), Andrée Hughier, 1925.

L'Éclaireur de Nice, Robert de Souza, 25 et 31 juillet 1922.

Le Nord Maritime (Dunkerque), Michel Reville, 23 octobre 1922.

JOURNAUX ET PÉRIODIQUES ÉTRANGERS :

Allemagne, *Der Tag*, Anna Nüssbaum, 14 octobre 1926.

Amérique : *Chicago Tribune*, 31 juillet 1922.

North American Review, July 1923 « Journal of a modern Frenchwoman ».

New-York Herald Faith Maris, 31 janvier 1926, « Marie Leneru's diary suggests Barbellion's ».

Angleterre : *Christian World*, 27 mars 1924, « A Woman's Diary ».

Morning Post, 2 et 23 janvier 1924, « The Prisoned Soul ».

1. Par ordre alphabétique.

- The Observer*, 3 février 1924, « A lover of Life ».
Sunday Times, 17 février 1924, « Self Revelation » (G. B.).
 Belgique : *Neptune* (Anvers), 11 juillet 1922, « Les Mutilées Triomphantes ».
 Suisse : *Journal de Genève*, Paul Seippel, 26 juin 1922, « Femmes élues ».
La Semaine Littéraire (Genève), Marthe Duproix, 7 avril 1923, « Le Journal de Marie Lenéru ».
 ENFIN : l'ouvrage anglais de Aldous Huxley, *Contrepoint* (traduction française, Plon, 1920).

LE JOURNAL ET SAINT-JUST ¹

REVUES FRANÇAISES :

- L'Opinion*, A. Thérive, 4 août 1922, « Marie Lenéru ou la Sincérité ».
La Revue de France, F. Vandéren, 15 juin 1922, « Le Journal et le Saint-Just de Marie Lenéru ».
La Nouvelle Revue Française, B. Crémieux, 1^{er} août 1922.

JOURNAUX FRANÇAIS :

- L'Action Française*, Eug. Marsan, 1^{er} juin 1922.
La Dépêche coloniale, Camille Mauclair, 15 juillet 1922.
La Liberté, Robert Kemp, 15 mai 1922.
Le Petit Journal, Raymond Escholier, 23 mai 1922.

JOURNAUX ÉTRANGERS :

- Morning Post*, 2 janvier 1924, « Books and authors ».
Presse anglaise, 10 juin 1922.
Times literary supplement, 18 mai 1922.
Neue Züricher Zeitung, 1922 ², Konzelmann : « Leneru Marie, Tagebuch (das).

LIVRES :

- Opinions littéraires*, A. Thérive (Bloud et Gay, 1925), pp. 7-16.
Le Miroir des Lettres, F. Vandérem, 5^e série 1922, pp. 144-150, Flammarion, 1924.

1. Les deux livres ont paru la même année, à un mois d'intervalle, et ont été englobés parfois dans le même article.

2. Coupure sans indication de jour, communiquée par M^{me} Lenéru.

SAINT-JUST

REVUES OU PÉRIODIQUES :

- Les Écrits Nouveaux*, André Germain, novembre 1922, « Saint-Just »
La France, Camille Le Senne, 19 mai 1922.
La Française, Alice Berthet, 24 juin 1922.
Les Nouvelles Littéraires, H. Rambaud, 8 novembre 1922.

JOURNAUX DE PARIS :

- Le Figaro*, H. de Régnier, 16 janvier 1923.
Paris-Journal, Valère, 9 juillet 1922.
Paris-Midi, Georges Guy-Grand, 27 juin 1922.
Le Temps, E. Henriot, 28 mars 1922.
La Voix Nationale, Lucius, 11 mars 1923.

JOURNAUX DE PROVINCE :

- Le Havre-Éclair*, Guy de Lourcade, 20 juillet 1922.
Le Nouvelliste de Bretagne, J. Gahier, 28 décembre 1923.
Le Salut Public (Lyon), Henri d'Hennezel, 19 juillet 1922.
Le Télégramme (Toulouse), A. Guittard, 13 juillet 1922.

« LE TÉMOIN »¹

JOURNAL :

- L'Homme enchaîné*, Aurel, 18 décembre 1925, « Intellectuels Sinistres ».

4^o DIVERS.

a) ARTICLES DE PRESSE EN FRANCE :

- La Renaissance*, 16 mai 1920, « Le Cabinet de Barrès ».
Le Havre-Éclair, 22 octobre 1922.
La Victoire, A. Lichtenberger, 17 novembre 1922, « Hochets ».
La Dépêche de Toulouse, Camille Mauclair, 4 janvier 1923, « Le Désir du Génie ».
La Victoire, A. Lichtenberger, 11 février 1923, « Connaissons-nous ».
Comœdia, Aurel, 18 avril 1923, « Académiciennes ».
La Victoire, A. Lichtenberger, 2 mai 1923, « Voyageuses ».
Paris-Midi, Granville, 10 janvier 1924, « Mon courrier littéraire ».
La République, A. Lang, 30 juin 1924, Feuilleton dramatique.
Le Quotidien, P. Mille, 21 juillet 1924, « Le Féminisme et la Vie ».

1. Voir plus haut, p. 255, 2^o.

Molière, X, 9 août 1924, « Une enquête sur les femmes auteurs dramatiques : Réponse de M. Saint-Georges de Bouhélier ».

A L'ÉTRANGER :

La Nation Belge, Rustica, 13 juin 1925.

La Presse (Montréal), 25 mai 1925, *Chronique Parisienne*.

b) REVUES :

Revue d'histoire littéraire de la France : Juillet-septembre 1929,
A. G. Fite, « F. de Curel vu par un étranger », pp. 404-405.

VU, le 11 mai 1931

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris :*

H. DELACROIX

VU ET PERMIS D'IMPRIMER

Le Recteur de l'Académie de Paris :

J. CHARLÉTY

INDEX DES PRINCIPAUX NOMS CITÉS

A

- Abbessé de Fontevault (pers. des *Affranchis*), 83, 88, 89, 190, 191.
 Abram (P.), 119 n.,
Action Française, 41 n, 42 n, 139 n.
 Adam (P.), 76, 99 n.
 Aderer (A.), 184 n, 186 n.
Affranchis (les), 77, 80, 81-105, 107, 112, 116, 184, 188-197, 198, 199 n, 214 n, 230 n, 231 n, 234 n, 236 n, 237 n, 238, 240, 242 n, 243, 244 n, 245, 246, 247.
 Alexandre (M^{me}), 13, 155 n, 249, 250.
 Alexandre (René), 189, 192.
 Alexandrine (pers. de la *Maison sur le Roc*), 205, 208-211, 213 n, 214 n, 233, 237 n, 238.
Alibi (l'), 119 n.
Ame en folie (l'), 238 n.
 Amiel (Denys), 94.
 Amiel (Frédéric), 42 n, 56.
 Andral (Paule), 187.
 Anna (pers. du *Bonheur des Autres*), 215-219.
- Annales* (les), 151 n, 152 n, 153 n, 154 n, 186 n, 195 n.
 Annunzio (G. d'), 53.
 Antoine (A.), 12, 93, 94, 95, 96 n, 100, 105, 108, 113, 114, 121, 122, 125, 126 n, 127, 129, 185, 186 n, 188 n, 189, 190, 191, 192, 193 n.
 Armory, 170 n.
 Arts (théâtre des), 92, 93.
 Ascain (Cl.), 141 n.
Assaut (l'), 243 n.
Athéna, 99.
 Aulard, 69 n.
 Aurel (M^{me}), 153, 169 n, 170 n, 185, 230 n, 236 n, 237 n.
 Auriac (C^t A. d'), 11, 16 n, 19 n.
 Auriac (Alex. d'), 16, 17, 18 n.
 Auriac d' (famille), 15, 16, 18 n, 23 (voir aussi Dauriac).
 Avenir (l'), 186 n.

B

- Bacqué (A), 193.
 Balde (J.), 214 n.
 Baratier (Général), 221.

Barbares (les), 70.
 Barrès (M.), 57, 66 n, 70-73, 76, 211 n.
 Bartet (Julia), 129, 130, 132, 138, 139, 166, 250.
 Bataille (H.), 236 n, 243 n, 244 n, 246.
 Bashkirtseff (Marie), 57.
 Baudelaire, 56.
 Bauer (G.), 195 n.
 Beaunier (A.), 99 n.
 Beauplan (R. de), 185, 187 n.
 Beethoven, 39.
 Benjamin (R.), 94.
 Bernstein, 119 n, 142, 243 n.
 Berton (René), 187 n.
 Bidou (H.), 135 n, 138, 140 n, 142 n, 187 n.
 Blérancourt, 68, 69 n.
 Blum (Léon), 11, 12, 95, 98, 105, 108 n, 114 n, 122 n, 126 n, 128 n, 129, 130, 131 n, 132 n, 141 n, 142, 143 n, 146 n, 156 n, 158 n, 166, 168 n, 184, 185, 188, 245 n.
 Blum (M^{me} Léon), 11, 34 n, 105 n.
 Boissard (M.), 117 n, 120 n, 139, 141 n.
 Boissy (G.), 193 n, 196 n.
Book of France (the), 152, 167.
Bonheur des Autres (le), 75 n, 129, 180 n, 198, 213-220, 230 n, 234.
 Boulanger (Général), 220.
 Bourdon (G.), 187 n, 188 n.
 Bourget (P.), 211 n.
 Bovy (B.), 194 n.
 Braunschvig (Marcel), 243 n.
 Brest, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 31, 34, 46, 65, 73, 114, 168 n, 170.
 Bretty (M^{lle}), 189, 192.
 Briand (A.), 154.
 Brieux, 130, 230.
 Brisson (A.), 97 n, 98, 101 n, 113 n, 142 n, 165 n, 185, 186 n, 188, 195 n.

C

Cardonnel (L.), 192 n, 193 n, 196 n.
 Carlyle, 102.
 Carré (A.), 130.
 Carrière (E.), 41.
Carnet de la semaine (le), 135 n.
 Catherine (la Grande), 56, 60, 177.
 Catherine Zapharhof (pers. du *Mahdi*), 224-226, 237 n.
Chantecler, 192 n.
 Chassériau (M. de), 22, 23.
 Chavance (R.), 113 n, 114 n.
 Cicéron, 52.
 Claretie (Jules), 130.
 Claretie (Léo), 138 n, 139 n.
 Claude (pers. de la *Triomphatrice*), 129, 131, 132, 133-138, 139, 140, 141, 142, 143, 232, 234, 235, 237 n, 239 n.
 Claudel (P.), 243 n.
 Clavel (Mademoiselle), 31.
 Clémenceau (G.), 153.
Cœur des autres (le), 246, 247.
 Colette, 185.
 Comédie-Française, 129, 130, 131, 132, 188, 189, 190.
Comœdia, 95, 96 n, 97 n, 98 n, 105, 108, 112 n, 113 n, 115 n, 121 n, 125 n, 126 n, 127 n, 133 n, 139 n, 141 n, 170 n, 185 n, 187 n, 188 n, 193 n, 228 n, 229 n, 245 n.
Comœdia Illustré, 102 n, 103 n.
Conscience embrasée (la), 170 n, 230 n, 236 n, 237 n.
Contrepoint, 178 n.
 Corrad (M^{lle} H.), 11, 169.
Coup d'Aile (le), 123 n.
 Courtade (J.), 191 n, 195 n.
 Craven (M^{me} de), 30 n.

Crémieux (B.), 42 n.
Cri de Paris (le), 188 n.
 Curel (F. de), 12, 27 n, 28 n,
 29 n, 36 n, 38 n, 79, 80, 81,
 92 n, 95, 106, 122, 123 n,
 128, 172 n, 196, 207, 214 n,
 238 n, 244, 246.

D

Dangennes (pers. de la *Maison sur le Roc*), 205-212, 213 n.
Danse devant l'Arche (la), 88 n, 99 n.
Danse devant le miroir (la), 238 n.
 Darcy, 220.
 Darchy (Gilda), 96, 125, 126, 191.
 Darwin, 53.
 Daudet (M^{me} A.), 92.
 Dauriac (amiral Alex.-François), 17, 19, 23, 30.
 Dauriac (Carle), 11, 170 (voir aussi *Armory*).
 Dauriac (Fernande), 26 n, 28, 29 n, 36 n, 175 n.
 Dauriac (Lionel), 27, 55, 58, 64, 65, 96 n.
 Dauriac (M^{me} Lionel), 11, 50, 65, 76.
 Davin de Champclos, 128, 185 n.
Débats (Journal des), 94, 95 n, 101 n, 124 n, 135 n, 138 n, 140 n, 142 n, 187 n.
 Delarue-Mardrus (L.), 107.
 Denise (pers. de la *Triomphatrice*), 134, 137, 138, 217, 231 n, 236 n.
 Descaves (L.), 185, 195 n.
 Desfontaines, 97, 125, 126.
 Desjardins, 96, 105, 108, 125, 126.
 Desprès (Suzanne), 91, 92.

Donnay (M.), 140 n, 236 n.
 Donneaud (M.), 193.
 Dreyfus (affaire), 124.
 Dubech (L.), 139.
 Duclaux (M^{me} (Mary), 12, 38 n, 65, 92, 93 n, 128, 129, 131, 178 n, 214 n.
 Duflos (Raphaël), 99 n, 138.
 Duhamel (G.), 94, 243 n.
 Duret (M^{lle}, pers. des *Affranchis*), 89, 97, 100 n, 192.
 Duse (La), 129.

E

Écho de Paris (l'), 124 n, 155, 195 n.
Éclair (l'), 126 n, 141 n, 143 n.
Éclaireuses (les), 140 n.
Écoutes (Aux), 192 n.
Eleusis, 99.
 Eliot (G.), 108.
 Emery (L.), 96 n, 97 n.
Enfant-Maitre (l'), 245.

F

Fabre (Émile), 132, 142, 166, 167, 168, 185.
 Fenoux (M.), 139.
 Feraudy (M. de), 130.
Figaro (le), 99 n, 116 n, 138 n, 142 n, 186 n, 196 n.
Flambée (la), 122.
Flambeaux (les), 243 n.
 Flavigny (M^{me} de), 29.
 Flers (R. de), 116 n, 185, 186 n, 187 n.
 Fleury, 67.
 Fontainas (A.), 99 n.
 Fouquet de Caisne, 69 n.

Fouquières (A. de), 185.
 Fournier (pers. de la *Maison sur le Roc*), 205, 208-211.
Française (la), 116 n, 156, 157 n.
 France (A.), 90 n.
 Franck (H.), 88 n, 99 n.
 Franc-Nohain, 195 n.
 Fréjaville (G.), 185.

G

Gaulois (le), 123 n, 138 n, 186 n, 187 n, 192 n, 196 n.
 Gavault (P.), 184.
 Gémier, 214, 215 n, 219 n.
 Gerville-Réache (L.), 108 n.
 Gignoux (R.), 97 n, 116 n, 138 n, 140 n, 142, 186 n.
Gil Blas (le), 113 n, 114 n, 116 n, 126 n.
 Ginisty (P.), 197 n.
 Girardin (M^{me} de), 131.
 Goncourt, 42 n, 56, 60 n.
 Gourmont (R. de), 101 n.
Grâce (la), 246, 247.
 Gregh (F.), 76, 77 n, 94, 129, 181.
 Grétilat, 126.
 Guérin (E. de), 56.
 Guillot de Saix, 186 n.
 Guiraud (M^{me}), 97.
 Guizot, 59.
 Gyp, 76.

H

Halévy (D.), 72.
 Hamel (E.), 67, 69.
 Haraucourt (E.), 99.
 Hélène (pers. des *Affranchis*), 83-89, 91, 97, 101, 190-192, 233, 237 n, 238, 244 n.

Henry (Théod.), 186 n.
 Hérédia (J.-M. de), 76.
 Hermant (A.), 143.
 Hervieu (P.), 130, 230, 236 n.
Homme enchaîné (l'), 153.
 Houssaye, 76.
 Houville (G. d'), 196.
 Hugo (V.), 32.
 Humble (P.), 130 n, 131 n.
 Humières (R. d'), 92, 93.
 Huxley (A.), 178 n.

I

Ibsen, 80, 214 n.
Illustration (l'), 28.
 Impératrice d'Autriche, 56, 177.
Information (l'), 186 n, 188 n, 189 n, 190 n, 191 n, 192 n, 193 n.
 « Intellectuels patriotes », 154.
Intransigeant (l'), 20 n, 24 n, 156, 157 n, 193 n, 195 n, 221 n.
Invitée (l'), 79.

J

Jean (pers. de la *Paix*), 161-163, 165, 166.
Journal (le), 77 n, 93, 99, 100 n, 126 n, 140 n, 142 n, 186 n, 188 n, 192 n, 193 n, 196 n.
Journal des Goncourt, 56.
 Julie de Hauranne (pers. de la *Maison sur le Roc*), 206-208, 213 n.

L

Keller (Helen), 73, 74, 75, 93 n.
 Kistemaekers (H.), 243 n.

L

Lacordaire, 29.
 Lamarque (pers. des *Lutteurs*), 199, 201-204, 239.
Larousse mensuel illustré, 138 n, 139 n.
 Launay (G.), 98, 103 n.
 Laurence (pers. du *Redoutable*), 117, 122, 125, 230 n, 232 n, 234, 235, 237 n.
 Lavedan (H.), 165 n.
 Lawrence (D.-H.), 178 n.
 Leconte de Lisle, 34, 55.
 Lenéru (Alfred), 19, 20-23.
 Lenéru (M^{me} A.), 10, 11, 23, 26 n, 35, 45 n, 51 n, 68 n, 69 n, 72, 73, 77, 91 n, 93 n, 114 n, 169 n, 170 n.
Lettres (les), 170 n.
 Lévêque (J.), 130 n, 131 n.
Liberté (la), 187 n.
 « Littérature », 143.
Littérature française contemporaine étudiée dans les textes (la), 243 n.
Livre de la France (le), 152, 167.
 Lizst, 36.
 Lloyd George, 152, 154.
 Lorient, 19, 168, 170.
 Loti (P.), 28, 32.
 Lugné-Poé, 91.
Lutteurs (les), 180 n, 198-204, 230 n, 234 n, 237 n, 238.

M

Mabel (pers. de la *Paix*), 159-166, 187, 239.
 Maeterlinck (M.), 241.
Mahdi (le), 164 n, 169, 170, 220-227, 232 n, 234, 239.

Maison sur le Roc (la), 80, 128, 129, 198, 204-213, 214 n, 234 n, 237 n, 238, 246.
 Malte (pers. du *Redoutable*), 117-122, 126, 229 n, 230 n, 237 n.
 Marc-Aurèle, 53.
 Marcel (Gabriel), 213 n, 214 n, 245, 246, 247.
 Marchand, 220.
Marche Nuptiale (la), 236 n.
 Marèze (J.), 195 n.
 Marine (archives de la), 18 n, 20 n, 21 n.
 Marsan (E.), 41 n, 42 n.
 Marthe Alquier (pers. des *Affranchis*), 82, 84, 87, 89, 193, 231 n, 244 n.
 Marthe Chassériau (pers. des *Lutteurs*), 199, 200, 201, 203, 204, 234, 237 n, 239.
 Marx (Henry), 99 n, 184, 185, 188, 189, 190, 245.
 Mas (E.), 191 n, 192 n, 193 n.
 Massard (A.), 185.
Matin (le), 98, 103 n, 108, 197 n.
 Maurey (Max), 108.
 Maurras (Ch.), 211 n, 222.
 May (J.), 192 n.
 Mendès (Catulle), 76, 77 n, 90, 91, 94, 105, 198 n, 199 n.
 Mendès (Jane Catulle), 90 n, 91 n, 92, 109 n, 185, 191 n.
Mercure de France (le), 69 n, 71, 73, 75 n, 99 n, 117 n, 120 n, 139 n, 141 n.
 Méré (Ch.), 186 n, 169, 170.
 Michaud (M^{me}), 168 n.
 Michaud (A.), 169, 170.
 Michelet, 67.
Minerva, 99.
 Misme (J.), 116 n.
 Mita (pers. du *Mahdi*), 224, 225, 227.
 Moïse, 55, 96.

Moll (Lieutenant-colonel), 164 n, 220.

Mondadon (L. de), 30 n.

Montaigne, 54.

Montespan (M^{me} de), 177.

Montpellier, 27, 31, 34.

Morsain (Antoine), 71.

Mort (la), 241.

Mouettes (les), 99 n.

N

Nationale (Bibl.), 13, 68, 131 n, 167 n, 214 n, 242 n.

Népoty (L.), 214 n.

New Republic, 157.

Nietzsche, 53, 68, 70, 99 n, 125.

Nion (F. de), 103 n, 124 n.

Noailles (M^{me} de), 107.

Nobel (prix), 135.

Notes de critique littéraire et dramatique, 119 n.

Nouvelle Revue Française, 42 n.

Nozière, 185, 186 n, 193.

O

Odéon, 92, 94, 95, 98, 100, 105, 113, 119 n, 125, 126, 129, 184, 190 n, — (Livre de bord de l'), 100, 127 n, 185 n).

Œuvre (l'), 126 n, 155, 156, 186 n, 187 n, 195 n.

Œuvre (théâtre de l'), 91, 92, 93.

Osborne (M^{me}), 97.

P

Paix (la), 133, 144, 158-168, 184-188, 198, 221, 230, 233, 234 n, 235, 236 n, 238.

Palais de sable (le), 213 n, 214 n, 246, 247.

Parc (théâtre du), 91.

Paris, 19, 20, 21, 34, 35, 37, 64, 108, 131, 160, 168, 215.

Paris-Journal, 116 n.

Paris-Midi, 139 n, 140 n, 141 n, 190 n, 193 n.

Paris-Soir, 99 n, 195 n, 197 n.

Pascal, 49, 176, 241.

Pascallet, 17 n.

Pawlowski (G. de), 116 n, 186 n.

Pêcheurs d'Islande, 32.

Peltier (pers. de la *Paix*), 163, 164, 239.

Petit Bleu (le), 191 n, 192 n, 193 n.

Petite Illustration (la), 86 n.

Petit Journal (le), 197 n.

Petit Parisien (le), 184 n, 197 n.

Petits (les), 214 n.

Phalange (la), 237 n.

Philippe Alquier (pers. des *Affranchis*), 82-89, 95, 96, 101, 140, 192, 196, 233, 238, 239, 244 n.

Piacere (il), 53.

Pioch (G.), 185, 191 n, 196 n.

Platon, 52.

Porto-Riche (G. de), 236 n.

Presse (la), 138 n, 191 n.

Promenades littéraires (les), 101 n.

Prudhomme (J.), 197 n.

Puech (A.), 13, 145 n, 150 n, 151, 152 n, 168 n.

Q

Quatuor en fa dièze (le), 246, 247.

R

Rachel, 214 n.
 Rachilde, 76, 93, 97 n, 107.
Rafale (la), 119 n, 120 n.
 Rageot (G.), 187 n.
 Reboux (P.), 195 n, 197 n.
Récit d'une sœur (le), 30.
Redoutable (le), 111, 112-128,
 129, 226, 229, 230 n, 232 n,
 233, 234 n, 235 n, 237 n, 239.
Réflexions et Maximes (les), 54.
 Régnier (H. de), 94, 101 n, 107.
Renaissance (la), 191 n, 195 n.
 Renan (E.), 54, 55, 75.
 Renard (J.), 193.
Repas du lion (le), 79.
Restauration française (la) (revue),
 69 n.
Revue (la), 123 n.
Revue Bleue (la), 26 n, 29 n,
 36 n, 50 n, 52 n, 53 n, 54 n,
 55 n, 56 n, 58 n, 76 n, 124 n,
 126 n, 175 n, 187 n.
Revue de Paris (la), 56, 196 n.
Revue des Deux Mondes (la), 56,
 139 n.
Revue des Jeunes (la), 71 n, 74 n,
 91 n, 98 n, 106 n.
Revue Indo-Chinoise (la), 151 n,
 168 n.
Revue Mondiale (la), 27 n, 29 n,
 32 n, 91 n, 92 n, 93 n, 109 n,
 110 n, 198 n.
 Ribot (A.), 154.
 Robespierre, 70.
 Robinne (G.), 173.
 Rochefort, 17, 18, 22.
 Rochefoucauld (la), 54.
 Rohan (duchesse de), 92.

Rolland (Romain), 153.
 Romains (Jules), 94, 243 n.
 Romée (M.), 192.
 Ronceray (de), 121 n, 125 n.
 Rondel (Bibl.), 13, 115 n, 130 n.
 Roquefeuille (pers. du *Mahdi*),
 221-227.
 Roz (F.), 124 n, 126 n.

S

Saillard, 187.
 Saint-Georges de Bouhélier,
 243 n.
 Saint-Just, 66-78.
 Saint Paul, 54.
 Sainte-Croix de Ténériffe, 22.
 Sainte-Thérèse, 29, 48, 49, 78.
 Salvagniac (M^{lle}), 25, 31.
 Salvemini (M^{me}) 11, (voir Dau-
 riac Fernande).
 Sand (G.), 80, 131.
 Schneider (E.), 243 n.
 Schneider (L.), 96 n, 97 n, 115 n,
 138 n, 139 n, 186 n, 192 n,
 196 n.
 Schopenhauer, 53, 60 n.
 Séché et Bertaut, 81 n.
 Sée (E.), 116 n, 126 n, 186 n,
 187 n, 195 n, 243 n, 245 n.
 Segond-Weber (M^{me}), 190, 191,
 192.
 « Sense et Sensibility », 74.
 Servièrès, 187.
Servir, 165 n.
Seuil invisible (le), 245 n, 246 n.
 Shakespeare, 53, 60 n.
 Shelley, 53.
 Shogun, 20, 23.
 Siam (rue de), 19, 23, 24.
 Sibylle (la), 177.
 Simone (M^{me}), 94.
 Simone (pers. de la *Paix*), 162,
 165, 236 n.

Soir (le), 195 n.
 Sorrèze (pers. de la *Triompha-
 trice*), 131, 134-138, 230 n,
 233, 239 n.
 Sosthènes (pers. du *Bonheur des
 autres*), 215-219.
 Souday (P.), 126 n, 139 n, 140,
 141 n, 143, 185, 196.
 Spencer, 53.
 Spire (M^{me}) (pers. des *Affran-
 chis*), 88 n, 89, 97, 100 n,
 193, 242 n.
 Staël (M^{me} de), 108, 139.
Statue enchantée (la), 245.
 Strowski (F.), 190, 193 n.
 Swetchine (M^{me}), 29, 111.
 Sylvie (M^{me}), 97.

T

Tacite, 52.
 Taine, 67.
 Talleyrand, 60, 64, 78.
 « Témoin » (le), 152.
Temps (le), 98 n, 101 n, 102 n,
 113 n, 128, 142 n, 165 n, 186 n,
 188 n, 195 n.
 Ténériffe, 22, 23.
 Térarmond (G. de), 138 n.
 Téry (G.), 126 n.
 Tibère, 52.
Théâtre français contemporain
 (le), 245 n.
 Thorin (M^{me}), 69.
 Tolstoï, 56.
 Toulon, 17, 18 n, 114 n.
Tous les secrets, 245.
 Trarieux (G.), 94, 119 n, 123 n.
Trionfo della morte, 53.
Triomphatrice (la), 128-144, 166,
 168, 230 n, 231 n, 232 n, 233,
 234 n, 235 n, 236 n, 237 n, 238,
 239.

U

Ulmo (affaire), 124.

V

Valette (A), 71.
 Vargas, 187.
 Vauvenargues, 54, 78.
 Veber (P.), 197 n.
 Vellay (Ch.), 69 n, 72.
 Ventura (M^{lle}), 97, 105, 190,
 191.
Verbe (le), 141 n, 143, 228 n.
Vie de Jésus (la), 54.
Vie Française (la), 121 n, 123 n,
 128, 228 n, 229 n, 230 n, 231 n,
 232 n, 239 n, 243 n.
 Vie Heureuse (Prix), 92.
Vierge folle (la), 236 n.
 Vigny (A. de), 55.
 Villaret (amiral, pers. du *Redou-
 table*), 117, 118, 119, 125.
 Vinci (L. de), 96.
 Vinoy, 21 n.
Vivante (la), 75, 76, 77, 93.
 Viviani, 168.
Volonté (la), 191 n, 196 n.
 Vromant (M.), 126 n.

W

Wells, 168.
 Willotte M. A. (M^{me} Y. Bécot)
 12, 71 n, 73, 74 n, 91, 98 n,
 106 n.
 Wilson, 154, 157.
 Wisner (R.), 135 n.

INDEX DES PRINCIPAUX NOMS CITÉS 277

Y

Yokohama, 20.
Yver (C.), 135.

Z

Zamacoïs (M.), 185.
Zola (E.), 56.

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	9
-------------------	---

CHAPITRE I. — LA PREMIÈRE MARIE

La famille, ses influences, celles du pays, du milieu. — Les premières années et le <i>Journal d'Enfance</i> : ten- dances morales, religieuses, intellectuelles, artis- tiques.....	15
---	----

CHAPITRE II. — MARIE ET L'ÉPREUVE

La maladie. — L'adaptation à une nouvelle vie. — Rémiscences du passé. — Sons et couleurs. — Comparaison entre l'ouïe et la vue. — Amour de la vie.....	34
--	----

CHAPITRE III. — MARIE ET SA PENSÉE

Le <i>Journal</i> . — Soulagement de la plainte. — Inquié- tudes religieuses. — Entraînement de la volonté. — Achèvement de la personnalité : études et lectures : Marie Lenéru et Marie Bashkirtseff. — Influence prédominante de Barrès. — Culte de l'intelligence. — Individualisme et sagesse pratique. — Indépendance.	46
--	----

CHAPITRE IV. — MARIE ET L'ACTION

- Saturation de lectures. — Ennui. — Le besoin d'écrire.
 — Le désir de la gloire. — Séjour à Paris, débuts
 littéraires. — *Essai sur Saint-Just*, d'inspiration
 barrésienne. — *Le Cas de Miss Helen Keller*. —
La Vivante, premier succès..... 62

CHAPITRE V. — MARIE ET LA GLOIRE

- La vocation dramatique de Marie. — Influences de
 François de Curel et d'Ibsen. — Le théâtre féminin
 avant Marie Lenéru. — *Les Affranchis*. — Analyse
 de la pièce. — Historique. — Les représentations à
 l'Odéon. — L'accueil de la presse. — Portrait de
 Marie. — La gloire ne la console pas de la vie..... 78

CHAPITRE VI. — MARIE INCOMPRISE

- Janvier 1912 et janvier 1918. — Pièce destinée au grand
 public : *Le Redoutable*. — Décor et mise en scène. —
 Le vrai sujet. — Cause de l'échec. — Retrait de la
 pièce. — *La Triomphatrice*. — Historique. — Ana-
 lyse. — Représentation. — Incompréhension du
 public. — Hostilité des gens de lettres. — Manifeste
 de Marie Lenéru dans *Le Verbe*..... 112

CHAPITRE VII. — MARIE ET LA GUERRE

- Bouleversement moral causé par la guerre. — Compré-
 hension plus humaine de la vie, évolution vers le
 pacifisme. — Correspondance et articles de presse. —
La Paix, analyse et historique. — Mort de Marie
 Lenéru 145

CHAPITRE VIII. — LA « PLUS SEULE » MARIE

La révélation du <i>Journal</i> . — Réserve de l'attitude. — Choix de la solitude. — Imagination. — L'attente du bonheur. — L'amour. — Le mariage. — La vie normale. — La dernière espérance.....	171
--	-----

CHAPITRE IX. — APRÈS LA MORT DE MARIE

A. — *Les pièces représentées.*

<i>La Paix</i> à l'Odéon (1921). — Reprise des <i>Affranchis</i> à la Comédie Française en 1927.....	184
---	-----

CHAPITRE X. — APRÈS LA MORT DE MARIE

B. — *Les pièces non jouées.*

<i>Les Lutteurs</i> . — <i>La Maison sur le Roc</i> . — <i>Le Bonheur</i> des autres. — <i>Le Mahdi</i>	198
--	-----

CHAPITRE XI. — MARIE ET SON THÉÂTRE

Le théâtre d'idées et la vie. — Recherche de la vérité dans l'action, les personnages, le dialogue, le dénoue- ment. — Abstraction, intransigeance, impersonnalité. — Nouvelle conception de l'amour. — La « Dame » à la scène. — L'accord passionnel. — La morale. — Le style. — L'art de Marie Lenéru et son influence..	228
---	-----

APPENDICE	249
-----------------	-----

BIBLIOGRAPHIE	251
---------------------	-----

INDEX DES PRINCIPAUX NOMS CITÉS.....	269
--------------------------------------	-----

